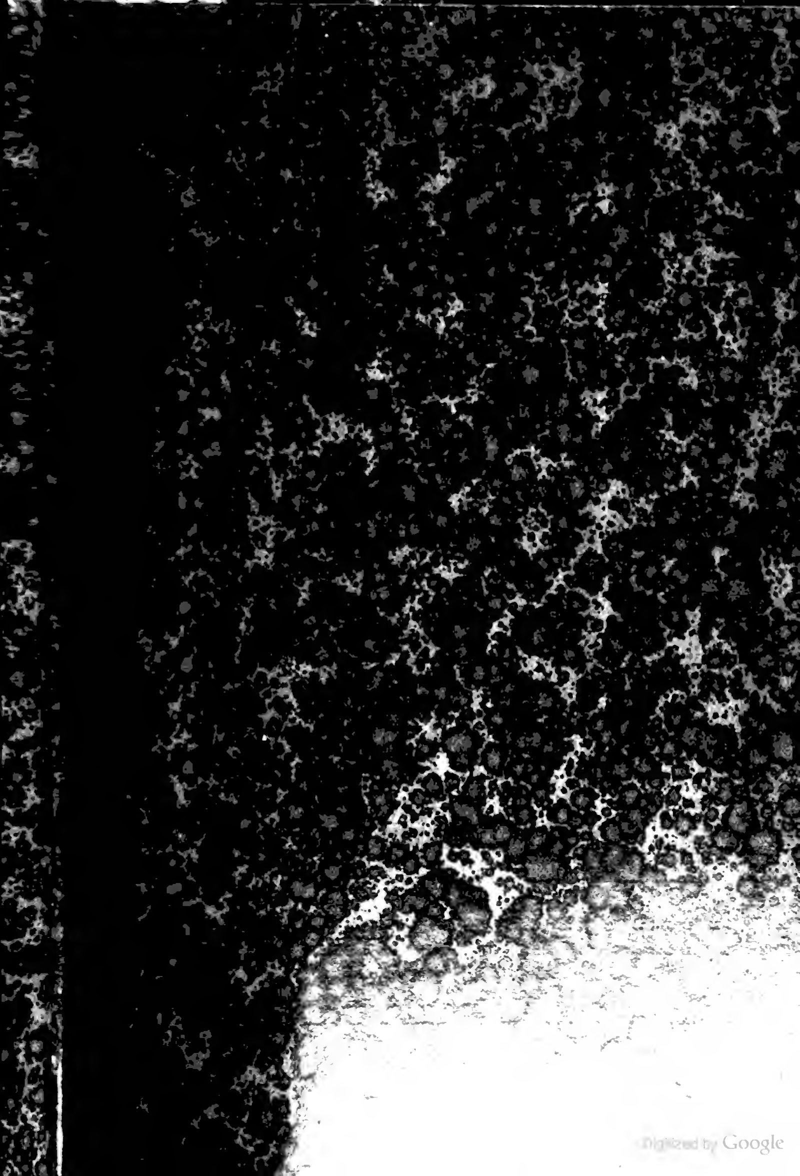


Mitteilungen des Kaiserlich deutschen archaeologischen ...

Kaiserlich Deutsches Archäologisches Institut Römische Abteilung



MITTHEILUNGEN

DES KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS

ROEMISCHE ABTHEILUNG

BAND XV.

BULLETTINO

DELL' IMPERIALE

ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO

SEZIONE ROMANA

VOL. XV.



F

ROM

LOESCHER & C.°

(BRETSCHNEIDER & REGENBERG)

1900


FREIHERRLICH CARL VON ROTHSCHILD
ÖFFENTLICHE BIBLIOTHEK
FRANKFURT


ROMA

DIOSKUREN IN TARENT

Von den zahllosen Terracotten welche zu Beginn der achtziger Jahre dieses Jahrhunderts in Tarent zutage kamen, sind nur die auf den Ahnenkult (¹) bezüglichen genauer besprochen und in Auswahl abgebildet worden. Von einer besonderen Gruppe von Thonreliefs, die bei keinem der drei in A. Evans Plan markierten Punkte, weder bei dem *sanctuary of Kora and chthonic Dionysos* im Nordwesten der grossen Unterstadt, noch im Nordosten derselben beim *sanctuary of Persephone*, noch endlich im Südwesten bei den Thermen gefunden ist, scheint nirgendwo die Rede gewesen zu sein, und die Terracotten selbst Evans nicht bekannt geworden zu sein (²). Es wird das mit den Wechselfällen des Tarentiner Museums zusammenhängen, wo ich diese Terracotten im J. 1889, dank der Liberalität Violas, welcher damals an der Zusammenfügung zusammengehöriger Bruchstücke arbeiten liess, sehen und für mich skizzieren konnte.

Danach vermochte ich in diesen Röm. Mitth. 90 S. 216 die Haupttypen jener Thonreliefs namhaft zu machen und durfte die Hoffnung aussprechen, dass dieselben durch die Direction des Tarentiner Museums bald würden veröffentlicht werden. Das geschah nicht, sondern als ich etliche Jahre später das Museum wieder besuchte, fand ich nur ein ziemlich vollständig zusammengesetztes Relief im Museum ausgestellt, die übrigen Bruchstücke dagegen

(¹) S. Viola, *Notizie* 81 S. 402, 404, 408, 425; Helbig, *Bull. d. Inst.* 81 S. 196; Lenormant, *Gaz. arch.* 81/2 S. 148; Wolters, Arch. Zeit. 82 S. 285; Dümmler, *Ann. d. Inst.* 86, 192, *Mon. d. I.* XI Taf. LV f.; Furtwängler, Samml. Saburoff I S. 27; München. Sitz. Berr. 1897 II S. 132. A. Evans, *Journ. hell. st.* 86, 1.

(²) Vgl. unten S. 50. Auch Furtwängler erwähnt sie in seinem gedrängten Bericht, Berl. Phil. Woch. Schr. 88 S. 1452 nicht.

in einem Magazinraum, der noch allerlei andere Dinge enthielt, in einen Winkel zusammengekehrt.

Nur in unbequemer Stellung konnte ich die Hunderte von Scherben Stück für Stück in die Hand nehmen und wieder auf einen Haufen legen, nachdem ich alle Stücke die mir beachtenswerth schienen ausgewählt hatte. Diese befestigte ich gruppenweise auf einen mit Stoff überkleideten Kistendeckel und photographierte sie alle in gleichem Abstande auf sieben Platten, nach deren Copien [1] diese Abbildungen gemacht sind, so viel wie möglich mit Zusammensetzung der verschiedenen Stücke. Sie nunmehr zu veröffentlichen darf ich wohl wagen, ohne mich dem Vorwurfe einer Indiscretion auszusetzen.

Nach gefälliger Mittheilung Violas sind sowohl die Thonreliefs, von denen hier gesprochen werden soll, als auch eine ganze Anzahl von nicht für den Gebrauch gearbeiteten, nicht bemalten, sondern in grauer Thonfarbe belassenen Amphoren gefunden worden in dem Winkel des Platzes, der südwestlich von der *Chiesa del Carmine* in Violas Plan, *Notizie* 81 T. VI, im Nuovo Borgo angegeben ist. Auch hier liesse sich wie bei den Terracotten des fondo Giovinazzo streiten [2], ob es sich hier um sei es Verkaufs- sei es Ausschussware einer Töpferei oder um Weihgeschenke eines Heiligthumes handele. Für die Bestimmung des Lokals wäre die Entscheidung, wenn überhaupt möglich, natürlich nicht gleichgiltig; für die Beurtheilung der Terracotten selbst macht es wenig aus, ob sie, als dem Zweck nicht genügend ausgeschieden, in der Fabrik geblieben oder weggeworfen wären; oder ob ihren Zweck erfüllend an heiligem Ort aufbewahrt; oder Ueberfüllung halber ausgekehrt: der Zweck wäre ja derselbe gewesen, einerlei ob die gefundenen Stücke ihm nicht genügten, noch genügten, oder nicht mehr genügten, als sie an den Ort geriethen, wo sie gefunden wurden. Gefunden sind sie beim Fundamentgraben in einem *fosso*, dem man nichts Weiteres angesehen hat.

Bestimmt waren die kleinen Täfelchen augenscheinlich geweiht zu werden: sie haben ja meist die Form eines kleinen Naiskos, in dessen Giebel, wenn nicht am Gebälk, mehrfach die Löchlein

[1] Sie sind von der hiesigen Anstalt zu beziehen.

[2] Vgl. Helbig, a. a. O. S. 196, Lenormant, a. a. O. S. 167.

erhalten sind zum Annageln an Pfosten oder Wand des Heiligthums.

Natürlich sind auch diese Pinakia aus Formen gewonnen, die von frei modellierten Originalen abgenommen waren; an Abb. IX 3 Pho. VI sind die Conturen der Vorderbeine des rechten Pferdes (nur in der Photographie zu sehen) doppelt; schwerlich durch ein in die Form und deren Ausgüsse übergegangenes *pentimento* am Original, sondern vielmehr durch eine Verrückung der Form auf dem Ausguss. Auch finden sich Wiederholungen nicht selten, wenn auch nur in kleinen Stücken. Derselbe Typus existierte aber auch in verschiedenen Grössen, die zur Herstellung des Typus immerhin dienen können. Für die Grössenschätzung genügt zu wissen dass I, 1, das vollständigste Stück, 0.21 hoch ist, VI mindestens 0.26 hoch war. Natürlich fehlte den Reliefs die Farbe nicht — sofern sie wirklich geweiht wurden oder werden sollten; aber Spuren, und zwar nur von der üblichen weissen Grundierung habe ich nur bei einem Stück bemerkt; in der Photographie erkennt man sie mit der Lupe noch an vielen. Die Ausführung, an den Photographien besser zu beurtheilen als an den Zeichnungen, ist ungleich, mehr wohl durch verschiedenes Geschick des Künstlers als durch weitauseinanderliegende Entstehungszeiten. Darüber ist am Schluss noch ein Wort zu sagen; jetzt gilt es den Kreis der Darstellungen selbst erst einmal kennen zu lernen.

Immer sind zwei Jünglinge dargestellt, beide wesentlich gleich an Gestalt und Tracht, im Thun, in Haltung oder Bewegung; mit nur so viel Verschiedenheit, als am Ende auch zwei Brüder in lebendiger Wirklichkeit zeigen würden. Und dass sie Brüder sind, das lässt schon die stetige Verbindung und die allgemeine Gleichheit ihrer Erscheinung erkennen; deutlicher noch offenbart sich ihre innige Zusammengehörigkeit darin, dass öfter einer dem andern den Arm um den Hals legt; und ein sicheres Anzeichen dessen sind auch die schlanken Amphoren, welche in der Zweizahl, wie die Jünglinge selbst, immer dabei sind (1), meist an jeder Seite eine stehend, bald höher bald tiefer, seltener beide zusammen an einer Seite (2).

(1) Die Vasen fehlten wohl auch V 4 nicht; denn wie auf X 1 konnten sie tiefer vor der glatten Fläche stehen.

(2) So gewiss VII 4 und VIII 1, vielleicht auch IV 3.

Denn in ihrer offenbar symbolischen Bedeutung, über welche später zu sprechen sein wird, auf die Jünglinge bezogen, stellen sie durch ihre Gleichheit auch die Gleichheit und Zusammengehörigkeit der Jünglinge ausser Zweifel. Dasselbe gilt wohl von den Schalen, die immer im Vollrund dargestellt sind: auch sie werden vor unseren Augen zu Symbolen, wo sie nicht in Händen gehalten werden, sondern wie Sterne oben am Grunde befestigt scheinen; so in IV 1, VII 2 und 3 (?), IX 3 und X 2. Dass die zwei Jünglinge die Dioskuren sind, wird durch alle Umstände ausser Zweifel gestellt, die später zusammengefasst werden sollen.

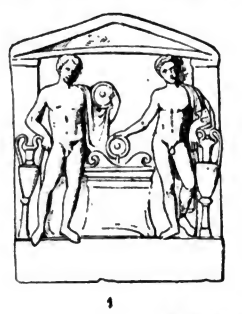
Ich zähle im Folgenden die Typen durch, indem ich geringe Varianten, zumal wenn nur an kleinen Bruchstücken wahrgenommen, ohne dass über das Ganze zu urtheilen ist, nicht besonders zähle, sondern nur nebenbei anmerke. Zu den beistehend abgebildeten Typen ist ausser der Nummer der Abbildung in Anmerkung auch diejenige der Photographie (I-VII) gesetzt. Die Nummern der nicht hier abgebildeten Typen sind eingeklammert; wenn wenigstens in Photographie vorliegend, mit Zahl I-VII der Photographie versehen, ohne solche wenn nur in meinen Notizen. Die Zahl der in den Fragmenten nachweisbaren Exemplare eines Typus in einer oder verschiedenen Grössen wird zu jedem Typus anmerkungsweise angegeben. Es braucht kaum gesagt zu werden, dass eine mit mehr Musse und unter günstigeren Umständen vorgenommene Nachprüfung die Zahl der Exemplare modificieren, vielleicht auch noch einen oder den anderen neuen Typus ergeben mag.

A. Die Dioskuren stehend ohne Rosse.

1. Abb. I 1 [1]. Nur mit der Chlamys auf der r. Schulter bekleidet, stehen sie links und rechts von einem Altar. Beide stützen sich mit der äusseren Hand leicht auf ihre Amphoren, deren Zu-

[1] Phot. II 1, war schon im Museum aus vielen Stücken zusammengesetzt. Zwei Lücken sind aus drei Stücken Ph. II 4, 9, 17, III 5 in der Zeichnung ergänzt. Mit einem nur in Skizze vorliegenden Stück gehören sie zu mindestens vier Exemplaren gleicher Grösse. Von einem wenig variierten Typus scheint ein Stück Ph. II 14 herzurühren, nur ein Theil von **a**, der die Rechte auf die Hüfte zu stemmen scheint. Die Vase musste, wenn unten befindlich, erheblich niedriger stehen.

gehörigkeit damit noch besonders deutlich ausgesprochen ist. Dieselben haben hier einen sehr hohen Fuss; fast möchte man diesen für einen besonderen Untersatz halten, in welchen die Vasen mit spitzer Endigung hineingestellt wären, womit freilich ein Anlehnen an dieselben noch unstatthafter würde. Aus seiner Schale giesst **b** — ich werde immer **a** den links, **b** den rechts befindlichen bezeich-





I. Typus 1 und 2.

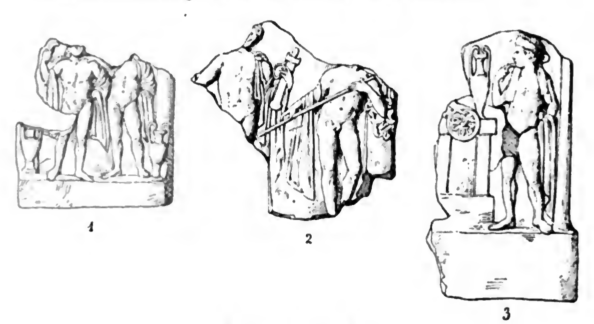
nen — die Spende so eben auf den feuerlosen Altar; **a** hält die seine, das Vollrund zeigend, in der Linken; er ist also schon nach vollbrachter Spende zu denken. Doch vgl. Typus 10 und 11.

2. I 2 (1), die Jünglinge zu beiden Seiten eines tischähnlichen Gestells, das aus Stein, natürlicher aber wohl aus Holz gedacht werden kann. Daneben stand **a**, soweit noch zu sehen, ähnlich wie im vorigen Bilde, nur mit tiefer herabhängendem Gewand, die Schale fast ebenso haltend, wie dort; **b**, vollständiger erhalten, mit vom Rücken her über beide Arme hängender Chlamys oder Himation, lässt die Linke mit den Schale hängen und lehnt sich mit dem r. Arm auf das Gestell und hält in der r. Hand eine Stlengis, wodurch die Scene, die im vorigen Bilde an jedem

(1) Ph. II 10, 12, Fragmente von zwei Exemplaren; vielleicht von einem dritten grösseren ein Theil Ph. VII 30, durch die auf der r. Schulter geknüpfte, die l. Brust deckende Chlamys von **1** abweichend.

heiligen Orte gedacht werden konnte, in Gymnasium oder Palaestra verlegt scheint.

(3) Phot. VII 17 f. sind nur zwei Stücke von zwei auch in der Grösse nicht ganz gleichen Exemplaren, beide von grösseren Verhältnissen als die meisten Typen: beidemal die Rechte von **b**, ähnlich gehalten wie die Linke von **a** in **1** und **2**, verschieden durch Gewandüberdeckung des Armes beim zweiten Exemplar.



II. Typus 4, 8 und 10.

4. II 1 ([1]). Beide stehn mit gleich umgehängter Chlamys oder Himation, beide die eingehüllte Linke in die Seite stemmend nebeneinander, **a** in der Rechten, nahe dem Kopfe die Stlengis hebend, **b** die Rechte auf des andern l. Schulter legend.

(5) Die allein erhaltene l. obere Ecke mit Giebelanfang und Akroterion hat nur den erhobenen r. Arm von **a** mit der Stlengis; dabei aber die Amphora oben, dicht unter dem Gebälk.

(6) Gleichfalls nur die l. obere Ecke mit auffallend hohem markiertem Säulenhals unter, und Abacus über dem Capitell, aber ohne Giebel über dem Epistyl, daher auch mit Nagelloch (eines ist erhalten) unter diesem, im Ganzen 125 mm. hoch. Nur im

([1]) Ph. II 1; ausserdem **a** theilweise von drei Exemplaren in Ph. I 6 7 VII 32 (mit der Hand von **a** auf seiner l. Schulter) und in Notizen, davon eines ein wenig variiert. Bei dem letzten habe ich den spitzen in einen Knauf endenden Deckel der Amphora angemerkt.

Obertheil erhalten, wendet **a** den Kopf nach rechts, den r. Arm ähnlich wie in **1** haltend (ob auf die Amphora gestützt, ist nicht mehr zu sehn); ebenso auch die l. Schulter in Gewand, aber emporgedrückt, wie wenn der Ellbogen sich auf Altar oder Gestell gestützt hätte, wozu auch die vor der l. Brust sichtbare Linke mit nach oben gehaltener Stlengis passt. Im Ganzen ähnelt also hier **a** dem **b** von Typus **2**.

(7) Linke obere Ecke mit Giebeltheil und Akroter 85 mm. hoch, darin Obertheil von **a** nackt (ohne l. Schulter und Arm) den r. Arm über den Kopf legend.

8. II 2 (1). Beide Jünglinge haben das Gewand ähnlich wie in den Typen **2** und **4**; **a** hält in der Linken das Schwert in der Scheide, an welcher auch eine Schleife des Riemens sichtbar wird; der r. Oberarm ist nach aussen gehoben, so dass der Unterarm abwärts wieder zum Körper ging: vielleicht stützte sich der Ellbogen ähnlich wie bei **a** in 1, oder bei **b** in 2. Denn auch **b** stützt in diesem Typus offenbar den l. Ellbogen auf die faltige Masse der Gewandes, die nur auf einem Pfeiler aufliegend gedacht werden kann. Mit beiden Händen fasst **b** ein *ἀκόντιον*, an dem eine Spitze oben rechts nie vorhanden gewesen ist (2). Aber die Haltung mit beiden Händen, ähnlich wie bei Jüthners (a. a. O.) Figuren 39 und 41 links, mit schräger Lage von unten links (hinteres Ende) nach oben rechts, wie in Jüthners Fig. 39-43, endlich besonders das Fassen der r. Hand mit gestrecktem Zeigefinger, fast genau wie in Jüthners Fig. 42 (3), so dass der Finger in der freilich nicht ausgedrückten *ἀγκύλη* zu denken ist, das alles macht den Wurfspeer in der Hand von **b** gewiss. Die Amphoren, von denen auf keinem der Bruchstücke irgend ein Theil kenntlich ist, waren wohl auf den Pfeilern, auf welche die Jünglinge sich stützen, stehend gebildet.

(9) Fast nur der Rumpf von **a** oder **b**, mit der vor der Halsgrube geknüpften Chlamys, ähnlich wie das zu **2** in Anmerkung zu-

(1) Ph. II 3, 5-7 Stücke von mindestens drei Exemplaren, und von einem vierten vielleicht ein Theil von **b** Ph. VII 26, variiert.

(2) Vgl. Jüthner, über antike Turngeräthe S. 37 f.

(3) Der eingebogene vierte und fünfte Finger, die auch in den Thonreliefs unter dem Speerschaft sichtbar werden, sind vom Zeichner, wie von mir selbst bei der Revision nicht bemerkt worden.

letzt angeführte Stück (1), aber abweichend durch über die Wagrechte hinaus gehobenen r. Oberarm, und namentlich dadurch, dass neben der l. Flanke die von der Linken gehaltene Schwertscheide sichtbar wird: 'die gehobene Rechte muss das Schwert geschwungen haben', notierte ich mir 1889 (2). Vgl. **10**.

(**9a**) Ph. II 8, 11 zwei Stücke, welche von allen Typen höchstens mit **2**, **3** oder **11 b**, wenn dies nicht zu **11 a** gehört, zu verbinden eine gewisse Möglichkeit zugegeben werden muss; aber sie können auch als besondrer Typus gezählt werden, oder eigentlich als zwei, da, von den verschiedenen Verhältnissen abgesehen, die Variation zu gross ist. Beidemal ist es ein Stück vom linken Rande, wo im kleineren ein glatter Pilaster, im grösseren — ganz ungewöhnlich — ein cannelierter Säulenschaft den Naiskos abschloss; daran **a** im kleineren Typ ganz von vorn mit l. Standbein, in gesenkter Rechter der Diskos vor Hand und Unterarm, und erhalten ausser diesem die r. Seite des Rumpfes und der grösste Theil der Oberbeine; vom grösseren **a** blieb fast nur der r. Arm mit Diskos dahinter.

10. Fig. II 3 (3). In der Mitte ist wieder jenes Gestell, auf welchem hier die beiden Amphoren stehen. Von **a** ist nur die l. Hand übrig, welche die Schale wie spendend nicht über sondern vor dem Obertheil des Gestells hält. Allerdings ist hier nichts von der Schale Abfliessendes zu bemerken wie in **1**, und Spenden mit der Linken ist wohl nicht correkt; aber auch in Abb. I 1 und 2, III 1 in den Typen **1 2** und **20** findet sich die Schale in der Linken von **a** oder **b**, allerdings wohl nach erfolgter Spende, aber doch schwerlich dann erst aus der Rechten in die Linke übergegangen. Vielmehr wird das Ceremoniell aus Rücksichten der Composition hintenangesetzt sein. Der andre, **b** steht nach links gegen die Urnen und den Genossen gewandt. Ueber den l. Unterarm, den er hinten gegen

(1) Vielleicht richtiger als Stück eines zweiten Exemplares von diesem Typus ist ein kleines Stück derselben Figur aus Ph. VII 7 anzusehn, das zuerst mit **b** in IIIa war zusammengezeichnet worden.

(2) Neben zwei öfter wiederholten Typen eines Pyrrichisten bei Hauser, Neuatt. Reliefs S. 22 ff. die abweichen, käme ein drittes, *Ann.* 1863 L abgebildetes unserem Typus nahe.

(3) Phot. II 2, 13, III 10, 15 16 fünf Fragmente von mindestens vier Exemplaren, davon eines in kleineren Verhältnissen.

die Hüfte zu stemmen scheint, hängt die Chlamys herab, die oben am l. Oberarm und auf der Schulter, wo man sie voraussetzen muss, nicht sicher erkannt wird. Dagegen hängt über jede Schulter eine breite Binde herab, die am Hinterkopf eine Schleife bildend, ums Haupt geknüpft ist. In der erhobenen Rechten hält er wieder die schon in **2 4 5 6** gesehene Stlengis, deren Griff unter der Hand hervorkommend gesehen wird.

11 (1) Abb. III^a 2. Auch hier ist zwischen **a** und **b** ein Untersatz mit den Amphoren oben darauf; verschieden von dem ' Gestell ',



III^a. Typus 26 und 11.

wie wir es in **2** und **10** gesehen haben und in Abb. VIII noch wiedersehen werden, nicht sowohl durch seine Höhe, die zwar grösser als in **2** und **10**, aber nicht als in Abb. VIII, wie durch seine Form. Denn hier erkennen wir an dem allein erhaltenen oberen Theil nicht den einfachen Querbalken, der sich übergreifend über zwei senkrechte legt, sondern eine compakte Masse, oben mit zwei wie durch eine Hohlkehle getrennten Platten mit abgeschrägtem Profil: man wird diesen Gegenstand also, da er mit dem Altar in **1** zwar die Doppelplatte mit Profil gemein hat, aber der Voluten entbehrt, auch schon seiner, bis an die Schultern der Jünglinge reichenden Höhe wegen, nicht einen Altar, sondern eher einen Pfeiler nennen dürfen, wie er für die einzelnen oder die vereinten Ampho-

(1) Ph. VII 4, 6, 16, 19 vier Stücke von drei Exemplaren nicht gleicher Grösse, nicht sehr geschickt zusammengezeichnet. Die Zugehörigkeit des vierten Stückes mit der l. Schulter von **b** habe ich erst während des Schreibens erkannt. Ich habe sie also nicht durch Anpassen prüfen können, aber sie erscheint nach den Photographien so gut wie zwingend.

ren auch z. B. in Abb. VII 4 vorkommt. Ja vielleicht war sogar auch noch ein Altar oder Opfertisch vor dem Pfeiler aufgestellt, auf den **b** die Spende aus seiner Schale (auch hier Fliessendes nicht plastisch ausgedrückt) zu giessen scheint. Denn unter der Schale rechts ragt ziemlich genau in der durch die Amphoren bestimmten Mitte des Bildes, ein konischer Gegenstand auf, der mit dem Mittelstück der Opfertische in Abb. IX zu vergleichen ist. Der Opfernde neigt sein Haupt, wie derjenige von Abb. I, 1, und sein Haupt ist wie in Typus **10** mit der umgeknüpften, hier seitlich eine Schleife bildenden, Binde geschmückt, deren eines Ende über der rechten, das andre über der l. Schulter flattert. Der erhobene l. Arm stützt sich auf den Speer, mit diesem vor dem Pfeiler sichtbar, während über dem Kopf das Gebälk des Naiskos kenntlich ist. Sein Genosse **a** lehnte den allein erhaltenen l. Oberarm gegen den die Amphoren tragenden Pfeiler, und die hängende Linke hält einen Gegenstand, der wieder in der Photographie leichter als in der Zeichnung für eine Stlengis erkannt wird, die ja auch schon auf **6** in der Linken des gleichfalls angelehnten **b** erschien.

(**12**) Ein linkes oberes Eckstück mit Giebeltheil und Akroter und vor dem Pilaster eine von der rechten Hand von **a** gehaltene, oben nach rechts eingebogene Palme, ein Stück von der rechten Seite mit einer nach links eingebogenen Palme und daneben der mit Binde geschmückte Kopf von **a** mögen zusammen genannt werden, obwohl, bei der vorwaltenden Neigung die Brüder zu differenzieren, die Uebereinstimmung im Hauptmotiv die beiden Stücke vielmehr zwei verschiedenen Typen zuzuschreiben anräth

(**13**) Der mittlere Theil eines Giebels mit Mittelakroter und Nagelloch grade darunter, ein erhobene Linke (von **a**) mit schräg gehaltenem, wie geschwenktem Palmzweig dicht neben der Mitte dürfte auch von einer Darstellung der Stehenden herrühren.

(**14**, **15**) Phot. VII 9-11, 22-24 sechs Fragmente deren jedes nur einen kleinen Theil einer Mantelfigur mit Stab zeigt. Drei davon scheinen denselben Typus in verschiedener Grösse darzustellen: die herabhängende Linke von **b** kommt zwischen den senkrecht hängenden Falten des Gewandes hervor, das wohl nur ein Himation sein kann. Die Hand hält einen von den stark gewundenen kurzen Spazierstöcken wie sie in Athen schon früh im 5. Jhdt Mode waren. Ein viertes Stück variiert diesen Typus nur ein wenig, und ein fünftes

könnte, wenn ich es recht verstehe, ein Stück des zu diesem oder jenem **b** gehörigen **a** sein: der hängende l. Arm, bis auf die Hand vom Himation überdeckt, und, unter die Achsel gestemmt, ein langer grader Stab; auch ein Theil des l. Beines mit gebogenem Knie ([1]). Jenes sechste Stück zeigt wieder den gewundenen kurzen Stock, aber daneben rechts ein eigenthümliches Schmuckstük, drei nebeneinander grad herabhängende Streifen, Riemen oder Binden, von deren Enden je mehrere sich kräuselnde Schnüre wie Fransen ziemlich lang herabhängen ([2]). Auf jenen drei graden Riemen liegt oben, wie alle drei deckend, die rundliche Endigung einer glatten, wie vor ihnen hängenden breiten Binde.

(16) Ein Stück der linken Seite: neben dem Pilaster ein ganz nackter Jüngling, der in der Rechten ein Plektron hält; dazu zog ich ein andres Stück mit einer Leyer, an welcher das Oberste fehlte, und neben welcher rechts tief das Oberstück einer Amphora sichtbar wurde. Ein andres Fragment (Phot. VII 15) zeigt grade den oberen Theil einer Leyer, aber mehr als an jener fehlt, und von nicht ganz demselben Typus.

(17-19) Ph. VII 1, 31, 21 wieder nur drei kleine Stücke, die weder zu einem anderen Typus gehören, noch miteinander verbunden werden können. Denn zwei davon, **17** und **18** sind von bedeutend grösseren Verhältnissen als das dritte, unter sich aber grade an entsprechender Stelle von einer sonst nie vorkommenden Verschiedenheit. Vom ersten **17** ist nämlich neben dem erhaltenen linken Rand, einem sehr dünnen Pfeiler- oder Säulenschaft, also von **a**, nur ein nacktes r. Bein eines lebhaft Ausschreitenden erhalten, in einer Bewegung, wie sie in keinem der bisher beschriebenen Typen zulässig wäre, auch nicht mit **9** vereinbar.

Von **18** dagegen steht, nahe dem rechten Plattenrande, also zu **b** gehörig, ein linkes etwa wie ein Spielbein gebogenes Unterbein; aber vor dem Rande, der als Pfeiler, wenn auch in dem kleinen erhaltenen Stück nicht sicher zu erkennen, doch zu denken ist, erscheint unten ein niedriger Untersatz, über welchem ein

([1]) Noch ein Fragment Ph. VII 29, l. Unterarm und Hand, aus dem Himation hervorkommend, aber mit nicht so deutlichem Stock scheint zu diesen Typen gehörig.

([2]) Sie haben unverkennbare Aehnlichkeit mit den freilich kürzeren Riemen des Panzergurts von Imperatoren.

dünner, unten fussartig ausladender Schaft steht, der schwerlich etwas andres als ein Amphorenfuss ist. Zwischen diesem und dem Bein sind ganz schwache senkrechte Riefen sichtbar, so schwach, dass sie vielleicht für zufällig zu halten sind. Da auf **17** an entsprechender Stelle Untersatz und Vase fehlen, kann es nicht vom selben Typus sein.

Auf **19** sieht man, in bedeutend kleineren Verhältnissen, ein l. Oberbein stark noch rechts schreitend, also wenn überhaupt in diese Reihe gehörig, wohl von **a**; dazu einen Theil des Unterleibes mit dem Gliede, und über dem Bein senkrecht herabhängende Falten, die auf einen vorgestreckten l. Arm schliessen lassen.

B. Die Dioskuren stehend neben ihren Rossen.

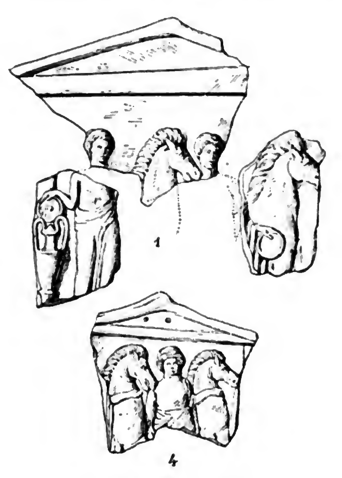
20. III 1 [1]. Die Dioskuren stehen diesseits neben ihren wie sie selbst rechtsgewandten Rossen. Für die Rosse dieses Typus charakteristisch ist die nicht kurz geschorene sondern kraus abstehende Mähne, die namentlich über dem Kopf buschig zurückgestrichen ist. Die Dioskuren haben in diesen Typen immer das Himation, nicht die Chlamys, um den Unterkörper und über die l. Schulter gelegt. Durch das Himation wird als zugehörig erkannt das Stück von **a**, der die Rechte mit mehr attributiv gehaltener Schale auf der Amphora ruhen lässt; die Amphora ist mit dem Deckel geschlossen. In gleicher Weise hält auch **b** die Schale, aber mit der Linken und weiter ab von der nicht miterhaltenen Amphora. Ich habe das Stück von **a** dazuzeichnen lassen, obgleich es von einer etwas modificierten Verkleinerung desselben Typus herstammt, mit Säule statt eines Pilasters. Vielleicht gehört dies vielmehr zu einem andern Stück [2] mit der Schale in der Linken von **b** und

[1] Ph. I 2, 5 zwei Stücke von zwei Exemplaren: auf 2 Kopf von **a** und Kopf seines Pferdes, Kopf von **b**; auf dem andern Kopf des Pferdes von **a** und Kopf von **b**; dazu Ph. III 17, mit Schale haltender Hand von **b** und Vordertheil des Pferdes; zugehörig wohl auch 18 (nicht mitgezeichnet), vielleicht auch I 9; Ph. VII 27 Kopf des Pferdes von **b** und rechts daran die Ante des Naiskos. Der rundliche Körper unter dem Pferdekopf kann nur der Deckelknauf der Amphora sein (vgl. **4**).

[2] Ph. III 14. Ein etwas vollständigeres, worauf rechts auch noch der Säulenschaft und davor die Amphora erhalten ist, giebt Ph. I 8; dasselbe ist aber von einem kleineren Exemplar; und zu diesem könnte nach den Ver-

dahinter Brust und Hals seines Pferdes. Die hängende Rechte von b und die den Zügel haltende Linke von **a** sind in Fragmenten kleinerer Exemplare erhalten.

(21) Ph. III. Nicht sehr verschieden ist ein andrer Typus, der auch in verschiedenen Grössen geformt scheint, aber nur sehr



III. Typus 20 und 22.

fragmentarisch erhalten (1). Die Dioskuren etwas mehr seitlich gewandt: auf einem Stücke der ins Himation gehüllte Unterkörper von **a** nach rechts schreitend und links von ihm 6 die hinteren

---

hältnissen wohl ein Stück von **a** und seiner Amphora Ph. III 11 und 12 auch I 10, von drei gleichen, und 7, von einem kleineren Exemplare, gehören. Auch die zu jenen grösseren Exemplaren fehlenden Theile von **a** und **b** scheinen in zwei Bruchstücken von wiederum verschiedenen Verhältnissen Ph. III 9 (**a**) und 8 (**b**) erhalten.

(1) Ph. III 6 und 8, 13, von zwei gleichen Exemplaren und 9 von einem grösseren.

Beine des Pferdes (also anders als in Typus **20**), rechts noch ein vorderes; auf einem andern Stücke etwas mehr gegen den Beschauer gedreht **b**, der die Linke ohne Schale, vielmehr wohl den Zügel seines Rosses haltend, so wie im vorigen Typus **a**, wenig vorstreckt.

22. III 4 (1) (2 und 3 sind cassiert). Erhalten ist immer nur Kopf und mehr oder weniger vom Oberkörper von **b** zwischen den Vordertheilen beider Pferde (abwärts bis zum Anfang der Beine) und der linke aus dem Himation weiter (als bei **a** in den vorhergehenden Typen) vorgestreckte l. Unterarm, nicht nur von **a** sondern auch von **b**, vor den Hälsen der Thiere. Wie die Rechte von **b** grade herabhängt, allem Anschein nach ohne Schale, so that es gewiss auch die von **a**. Der Kopf von **b** ist mit leiser Neigung zurückgewandt. Er ist, wovon bei Typus **20** und **21** nichts zu sehn war, deutlich mit einer Binde geschmückt, deren Enden freilich nicht herabhängen.

(23) Ph. VII 20 und 8 (2), ein ganz abweichender Typus, soviel ist trotz sehr fragmentarischen Zustandes klar: ein Pferdekopf nach links, über welchem fast die Hälfte einer mit Rosette geschmückten Schale erhalten ist, wie am Grunde haftend; sodann der hoch gehobene l. Arm eines der Jünglinge, dessen fehlende Hand nicht etwa die Schale gehalten hat; aber sich auch nicht, wie in Typus 11, auf eine Lanze stützen konnte, da kein Schaft sichtbar ist; auch nicht wohl einen Kranz, wie in Typus 26 die Binde, emporhalten, da keine Binden herabhängen: also vielleicht eine Palme wie in Typus **13**. Denn allerdings hängt, vom fehlenden Kopfe her eine breite Binde über die Schulter, und es kann nur das umgelegte Ende derselben sein, was auf dem Oberarme liegt. Das andre Bruchstück enthält einen gehobenen rechten Arm, der aber mehr gegen den fehlenden Kopf eingebogen ist, und über den sich ebenfalls eine Binde von gleicher Breite wie jene legt, die vom Kopf her

(1) Ph. I 3 aus mehreren Stücken schon im Museum zusammengeklebt; dazu noch zwei Fragmente von zwei andern Exemplaren von etwas kleineren Verhältnissen Ph. I 3, 15, von denen aber doch eines zur Ergänzung in Abb. III 4 benützt ist. Das grössere Exemplar hat ein Mittelakroter (die kleineren nicht), und statt zweier Nagellöcher im Giebelfeld nur eines, dies natürlich erst nach der Ausformung durchgestochen.

(2) Nur zwei Fragmente, von denen eines nicht einmal sicher zugehört.

nicht grade niederhing, sondern wie vom gehobenen Arm auf gehalten erscheint.

Für eine Reconstruction des Typus scheint dies zu wenig z sein, und doch muss erwogen werden, was sich mit Berücksichtigung der Compositionsart unserer Täfelchen daraus machen lässt Ein Pferd von rechts her, eines von links, dazwischen in Vollansicht die Dioskuren, das wäre eine ohne alle Analogie da stehende Anordnung, zu breit gegen die Höhe, mit Leeren über den Pferderücken, die durch die Amphoren nur ungenügend gefüllt sein könnten. Die, wo die Rosse dargestellt sind, stets (1) beobachtete theilweise Deckung der Figuren durch einander kann hier unmöglich gefehlt haben; und sicherlich werden, wie in den vorhergehenden Typen, die Rosse auch hier beide gleiche Richtung gehabt haben. Also nehme ich an, dass das erstbeschriebene Bruchstück den l. Arm von **a** neben dem Pferd von **b** giebt, und dass im zweiten Stück neben dem rund, wie längs der Mähne eines Pferdes (von **b**) verlaufenden Bruch, der r. Arm von **b** erhalten ist: mit der Hand würde er sich sehr wohl den mit der Binde geschmückten Kranz (vgl. Typus 26) auf den Kopf setzend gedacht werden können. Weiteres erzählen zu wollen wäre verkehrt (2).

C. Die Dioskuren reitend.

24 Abb. IV 2 (3), verhältnissmässig vollständig, aber aus sehr abgenutzter Form, so dass z. B. nicht recht zu unterscheiden ist, ob Säulen oder Pilaster den Naiskos tragen. Die Amphoren stehen oben innen neben den Säulen; aber man sieht nicht, worauf sie stehen. Die Dioskuren galoppieren nach links, einer wie der andere

(1) Ausgenommen in Typ. 34 ff. mit den ganz klein dargestellten Reitern; dies auch die einzigen Beispiele von nicht in gleicher Richtung dargestellten Pferden.

(2) Besser nicht als Typus zu zählen ist ein für mich räthselhaftes Bruchstück Ph. VII 28, mit einem nach links stehenden Pferde, neben welchem links unverständliche Körpertheile (weder als Bein noch als Arm verständlich) und darüber ein senkrechter Schaft, oben mit einem Querschaft versehen, sichtbar sind.

(3) Ph. V 5 im Museum schon aus drei Stücken zusammengesetzt. Von einem andern, vielleicht etwas grösseren Exemplar ist ein Stück im Museum von Reggio.

mit Chiton und flatternder Chlamys ([1]) bekleidet, **a** den Kopf halb zum Genossen umwendend.

25. IV 1 und von einem etwas grösseren Exemplar VII 3 ([2]). Wieder im Galopp nach links, aber nur mit der Chlamys (nur **a** soweit erhalten) bekleidet, die hinter eines jeden Kopfe rückwärts emporweht. Ungefähr über den Pferdeköpfen die Schalen am Grunde, nicht gehalten. Die Haltung der Köpfe fast gleich, bei **a** ein klein wenig zurükgewandt.



IV. Typus 25, 24, 29, (25), 26, 29.

26. III[a] 1. Phot. I 12 und V 2 die Ante rechts oben durch die Amphora, unten durch den sie tragenden Pilaster gänzlich verdeckt. Die Dioskuren, nackt bis auf das um l. Arm und Schulter geschlungene Gewand, galoppieren nach links; **b**, von dem allein Kopf und

([1]) Die linke Zügelhand verbietet, darin einen am Arm hängenden Rundschild zu erkennen.

([2]) Jenes Pho. VI 2 dieses V 3. Wenn nicht von einem ganz verlorenen Typus, muss auch IV 4 von einem erheblich grösseren Exemplar herstammen weil **25** allein von Gruppe C eine Amphore unten links haben könnte.

l. Arm erhalten oder sichtbar ist, schultert in der Linken eine Palme, während er mit der Rechten wie triumphierend eine flatternde Binde, in der Mitte gefasst, emporhält. Ausserdem schmückt eine Binde ihm schon den Kopf; und auch über der l. Schulter von **a** sieht man das Ende einer Binde hängen. Die Zugehörigkeit des andern Stückes wird, ausser durch allgemeine Uebereinstimmung, ganz besonders durch Amphora und Untersatz erwiesen. Wie **b** die Siegerbinde, so schwenkt **a** einen Pokal, *κάνθαρος*.

27. VII 4 (1). Oben vor der rechten Ante und links daneben stehen die beiden Amphoren auf gemeinsamem Untersatz. Dicht zusammengedrängt dann nach links (im Galopp?) die Dioskuren, die Köpfe mit dicken Kränzen geschmückt, von denen breite Binden auf die Schultern herabfallen. Beide sehen gleichmässig auf den Beschauer; **b** scheint die Rechte auf die Mähne seines Pferdes zu legen (2) (nicht es zu kränzen), und mit der Linken hält er ziemlich niedrig einen kleinen Rundschild.

28. Abb. VII 2 minder vollständig, als ich die Stücke, um eines rechts vermehrt, im Museum skizzierte, mit der zweiten rechts am Grunde haftenden Schale und der rechten Amphora, an welcher ich nicht wie an der linken die zwei Rotellen oben am Henkelansatz notierte. Mit Binden ums Haupt, und (**b**) zurückwehender Chlamys, je in der Rechten hoch vor sich eine Fackel haltend, deren Flamme stark zurückweht, können die Dioskuren nur reitend gedacht werden (3).

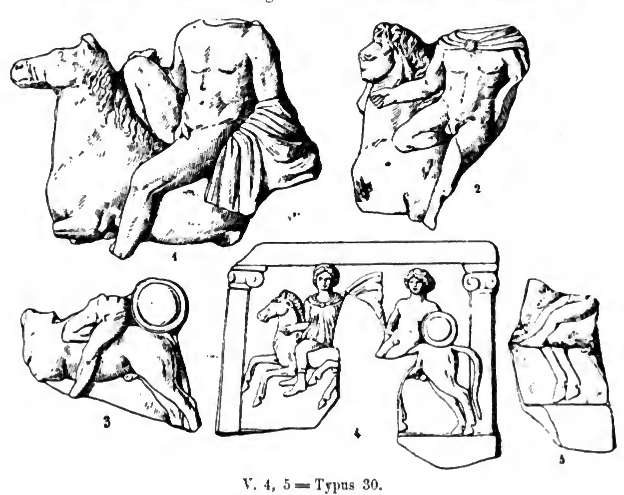
Im Folgenden sind diejenigen Typen zusammengestellt, in welchen einer der Dioskuren die Kunst des Anabaten vorstellt, und zwar in vier auf einander folgenden Momenten, wenn wir Abb. V 1-3 heranziehen, obgleich sie nicht zu den Dioskurenreliefs gehören. Von diesen, insbesondere den hier in Betracht kommenden unterscheiden sie sich schon dadurch, dass sie keinen oder nur stellenweise Reliefgrund haben, wie V 3 zwischen den Pferdebeinen, sonst aber rings am Umriss frei gearbeitet sind. Damit hängt das andre Unterschei-

(1) Zusammengezeichnet aus zwei Stücken Pho. V 8 und 10 von zwei verschiedenen Exemplaren, zu denen wohl noch ein drittes kommt, durch ein kleines Stück auf Pho. VII 5 vertreten.

(2) Aehnlich scheint es in dem kleinen Fragment VII 1 zu sein, das zu einer Variante von Typus **30** gehören kann.

(3) Drei Stücke in der Phot. VI 1 schon ungefähr so vereint. Im J. 1889 skizzierte ich mir noch ein viertes Stück oben rechts anschliessend.

dungsmerkmal zusammen, dass diese verhältnissmässig vollständig erhaltenen Reiterfiguren nirgendwo irgend einen Theil eines andren überschneiden; also allem Anschein nach isolirt, nicht mit einer entsprechenden Reiterfigur gepaart gewesen sind ([1]). In beiden Punkten stimmen sie mit den von Lenormant, Helbig, Wolters, Dümmler und Evans beschriebenen Figuren des Heros überein. Ihnen werden



V. 4, 5 = Typus 30.

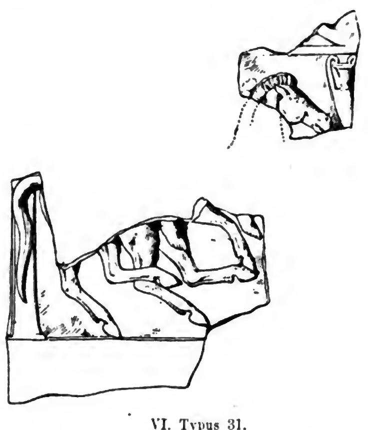
wir also auch unsere drei Figuren, die alle drei schon durch ihre Grösse aus der übrigen Reihe (ausgenommen das einzige Abb. VI) herausfallen, zuzählen müssen.

29. IV 3 und 6 ([2]), welches zu geringer Vervollständigung

([1]) Auch das wird man nicht unbeachtet lassen, dass die Mähne des Rosses, wo sie erhalten ist, wie bei VII 1 und 2, nicht vom Halse abstehend sondern an ihm anliegend und hängend gebildet ist.

([2]) Pho. V 6, 7, ein grösseres und ein kleineres Stück, von zwei gleichen Exemplaren, zusammengezeichnet; von einem dritten, kaum kleineren, aber ein wenig abweichenden Pho. I 14.

jener hätte dienen können, zeigen uns dagegen sicher die Dioskuren unter dem von schlanken ionischen Säulen getragenen Giebel nach links galoppierend. Wie in Typus 24 ([1]) kann hinter dem Rücken von **a** nur die wehende Chlamys (im dritten Exemplar fehlend), nicht ein hängender Rundschild erkannt werden, um so weniger als die, wie es scheint, in beiden Varianten gleiche Haltung der l. Armes von **a** mit einem daran hängenden Schilde unvereinbar ist. Hier ist nun der diesseits reitende Dioskur im Begriff



VI. Typus 31.

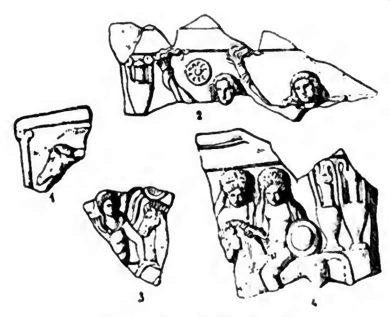
sein linkes, stark zusamengebogenes Bein von der rechten Seite des Pferdes herüberzunehmen.

30. V 4, zu vervollständigen durch das grössere Verhältnisse zeigende V 5 ([2]), bietet den nächsten Moment, wo von den nach

([1]) Eine Zügelhand, wie gezeichnet, ist freilich in Typus **29** unmöglich.

([2]) Jenes Pho. V 1, schon im Museum aus vier Stücken zusammengeleimt; dieses V 9. Auffallend sind ausser anderem die deutlichen Capitelle und, schon bemerkt, der fehlende Giebel, der vielleicht weggelassen ist, weil durch den gestreckten Galopp die Tafel relativ zur Höhe zu breit geworden war. Zwei Nagellöcher unter dem Epistyl sind auch bei der Revision übersehen worden. Ueber die Amphoren vgl. S. 41.

links Reitenden wieder der diesseitige (**b**), gleich **a** mit Binde um den Kopf aber nackt, während jener Chiton und Chlamys hat, schon beide Beine diesseits hinabstreckt und dabei den Oberkörper sichtlich zurücklehnt, um beim Absprung in vollem Galopp nicht vorüberzufallen, so wie wir es ja auch beim Abspringen von rasch fahrendem Tram zu machen pflegen. Und man braucht nur die Hinterbeine beider Pferde mit dem Galopp aller andren Tafeln (ausser V 3!, ob auch V 1 und 2?), wo es möglich ist, zu vergleichen, um zu erkennen, dass hier geflissentlich ein rascheres



VII. Typus (30?) 28, (25), 27.

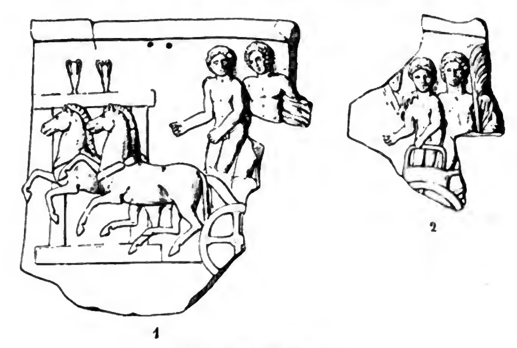
Tempo genommen ist. Sehen wir nun den Anabaten hier wie in dem immerhin vergleichbaren Relief Abb. V 3 und möglicherweise in IV 3 und 6 mit dem kleinen Rundschild versehen, durch welchen die Kunstleistung gewiss nicht erleichtert wurde, so möchte man das auffällige (in der Zeichnung nicht wiedergegebene) Zurücklehnen des Schildreiters in Typus 27, Abb. VII 4 ebenfalls schon als allerersten Moment des Anabatenacts nehmen.

31. Abb. VI ([1]), das einzige Beispiel der zusammen rechtshin Reitenden, von grösseren Verhältnissen als die meisten Tafeln. Die Composition scheint ungefähr die Umkehr von Abb. IV.

([1]) Das Hauptstück schon im Museum aus fünf Bruchstücken zusammengeleimt, mit dem andern auf Pho. V 11 und 12 beieinander.

D. Die Dioskuren fahrend.

32. Abb. VIII 1 ([1]), das zweite Beispiel einer oben mit dem Epistyl abgeschlossenen Tafel, diese sogar ohne seitlich abschliessende Säulen oder Pilaster. Auf dem Rennwagen, ohne Antyx auf vierspeichigen Rädern, mit zwei mächtig springenden Rossen bespannt, stehen die Dioskuren, **a** die nicht plastisch ausgedrückten Zügel haltend, ohne das übliche Lenkerkostüm, vielmehr ganz nackt, **b** mit der Chlamys, die durch eine dick verschmierte Fuge im Hals wohl hier verschwunden ist, aber unter dem l. Arm durch zum Vorschein



VIII. Typus 32 und 33.

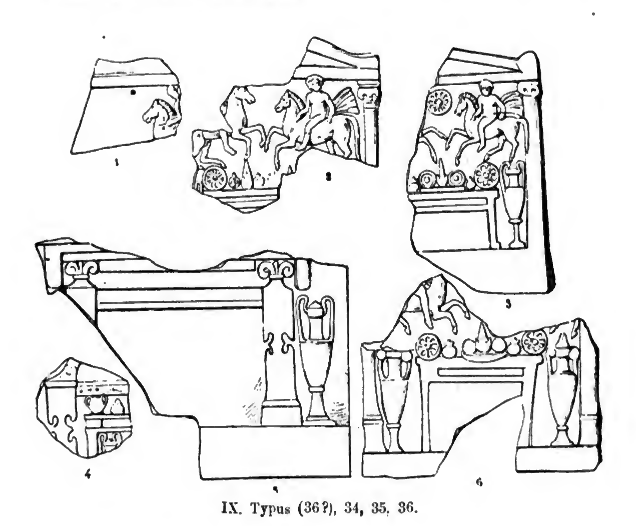
kommend zurückweht. Er legt den r. Arm um des Bruders Nacken und neigt den Kopf ein wenig zu ihm. Als wäre es das zu umfahrende Ziel, ragt jenseits der Pferdeköpfe jenes Holzgestell auf, hier aber höher als die Köpfe der springenden Rosse; und oben darauf stehn, winzig wie nie, als ob der Perspektive halber, die beiden Amphoren.

33. Abb. VIII 2 ([2]), erhalten fast nur die Dioskuren, auch sie

([1]) Pho. IV 1. Aus verschiedenen Stücken im Museum zusammengeleimt, das Hauptstück ergänzt durch 2 und 5, von zwei anderen Exemplaren.

([2]) Ph. IV 3, zwei Stücke, schon im Museum zusammengefügt.

nicht mal ganz, in derselben Stellung, nur **b** ganz wie **a** herausschauend. Hier hat der Wagen die ἄντυξ, und an dieser liegt die Linke von **a**, ohne sie zu fassen. Die Köpfe scheinen von Binden umwunden, und **b** schultert am l. Arm, der hier von der Chlamys umhüllt ist, senkrecht einen grossen Palmwedel. Vom Gebälk ist nur das rechte Ende da: ein freilich stumpfes Akroterion zeigt, dass diese Tafel einen Giebel hatte.



IX. Typus (36?), 34, 35, 36.

E. Die Dioskuren zu Ross von oben zum Gastmahl kommend.

34-36. Abb. IX 2-6, Pho. VI und V; der fragmentarische Zustand erlaubt nur drei Typen zu scheiden, nach einem Hauptmerkmal, nämlich **34** (1), wo das den Dioskuren bereitete Gastmahl nur in

(1) **34**, Abb. IX 6, Ph. VI 8 und 5 im Museum aus sechs Stücken zusammengesetzt früher noch vollständiger, mit dem Giebel und zwei Nagel-

dem Tisch mit Opfergaben besteht; **35**, wo hinter dem Tisch, höher als er, auch das Ruhebett, die *κλίνη* dargestellt ist; **36**, wo der Tisch weggelassen ist und nur die Kline geblieben. Logisch richtiger wäre vielleicht, das vollständigste **35** vorauzustellen und die andern als Verkürzungen folgen zu lassen, oder aber 35 an den Schluss zu stellen. Ohne irgendwie entscheiden zu wollen, ob die Entwickelung dieser drei Typen vom Einfacheren zum Reicheren gegangen sei oder umgekehrt, habe ich nur den vollständiger erhaltenen Typus voranstellen wollen.

In diesem (**34**) also erscheinen oben im Naiskos, entsprechend verkleinert die Zwillinge, nicht wie sonst fast immer in einer Richtung reitend sondern einander entgegen, zu unzweideutigem Ausdruck dessen, dass sie nicht vorüberreiten sondern eben hier ankommend zu denken sind, das bereitete Mahl zu geniessen. Zu welchem der drei Typen — wenn überhaupt zu einem von diesen drei, und nicht zu einem vierten — Abb. IX 1 gehört, ist nicht mit Sicherheit zu sagen, wahrscheinlich aber zu **36**. Denn hier ist nicht nur auch unter der Kline eine grosse Leere, sondern rechts, neben der Vase keine Spur von abschliessender Ante. Da nun Abb. IX 1 unter dem dicken Epistyl (die theilende Horizontale ist Interpolation des Zeichners) richtig ein Nagelloch angiebt, wie es sonst nur bei den oben nicht mit Giebel abgeschlossenen Pinakia V 4 und VIII 1 vorkommt, und von diesen das eine ebenfalls keine Säule oder Stütze als seitlichen Abschluss hat, so wird man jenes kleine Stück IX 1 zu IX 5 ziehn dürfen. Auch hier aber werden wir den zweiten Dioskur nicht weiter rechts hinter dem theilweise erhaltenen herreitend zu denken haben, sondern ihm entgegenkommend links. Denn auch hier werden wir wie in den zwei andern giebellosen Pinakia zwei Nagellöcher annehmen. Wird das zweite links vom Bruch angesetzt, dahinter der Reiter wie rechts, so ist von einem Rossschweif bis zum andern ungefähr grade so weit wie von einem Ende der Kline zum andern, und bleibt jederseits oben noch Raum für eine Schale. Im kleinsten Exemplar von Ty-

---

löchern im Feld; etwas variiert in den Opfergaben auf dem Tisch IX 2, aus drei Stücken in Pho. VI 6, 7 und V 4 zusammengezeichnet. Wesentlich nur eine Verkleinerung von IX 6 ist IX 3, Ph. VI 9, schon im Museum aus zwei Stücken zusammengesetzt; **35**, Abb. IX 4, Ph. VI 10; **36** Abb. IX 5, Ph. VI 11 im Museum bereits aus sechs Stücken zusammengesetzt.

pus **34** ist eine solche oben zwischen den Pferdeköpfen sichtbar; sie kann jedem von beiden gehören, wie ein Kopf zwei Thierleibern. Und doch könnte sie hier eher fehlen wie sie in der grösseren Variante des Typus fehlt, weil ja auf dem Speisetisch die zwei Schalen vorhanden sind, während im dritten Typus, ohne Tisch, die Schalen überhaupt fehlen würden. Die Amphoren stehn in **34** und **36** aussen neben dem Tisch oder der Kline, in **35** unter dem Tisch.

Auf dem Tisch sind zu äusserst die Schalen, auch hier in Vollansicht dargestellt; nicht Brotlaibe; denn IX 4 steht an dem allein erhaltenen l. Ende der Kantharos. auch aus III *a* 1 (IV 5) bekannt; zunächst jederseits ein Granatapfel; weiter in IX 3 und 6 und einer dritten Variante Pho. VI 3 ein pyramidaler oder konischer Gegenstand zwischen zwei rundlichen, die in 3 deutlich nicht Früchte sind, sondern Kuchen; solche auch in jenem dritten Stück, wo ihre flache Rundung in der Seitenansicht dargestellt ist ([1]). Es wird also wohl auch das Mittelste ein Kuchen sein, und die Scheibe auf welcher alle drei liegen, ist das übliche Körbchen ([2]). In IX 2 (Pho.) scheinen zwei Pyramiden, und dazwischen eine grössere Schüssel zu stehn. Auch auf dem vor die Kline gestellten Tisch steht gleich neben dem Kantharos ein niedrigerer konischer Gegenstand. offenbar noch weitab von der Mitte, also auch er gewiss doppelt dargestellt. Der Tisch hat überall dieselbe Form; als dreibeiniger ([3]) ist er an der verschiedenen Stellung der Füsse nicht sicher kenntlich, nur in IX 6 stellen sich die Beine oben ungleich dick dar. Die Kline mit der bekannten Beinform mit Doppelpalmette (aus Metall?) in der Mitte, mit einfacher oben, die hier nicht erhalten ist wie IX 5, hat am untersten Querleisten ein nicht mehr bestimmbares Ornament. Die Kline in **36** ist ziemlich vollständig: über der Platte, welche über den Voluten liegt breitet sich die an beiden Enden rechtwinklich herabhangende Matratze, wie in einem andern Tarentiner Thonrelieftypus und grade so wie da muss das darüber eben noch Sichtbare ein Theil des Ruhepolsters sein.

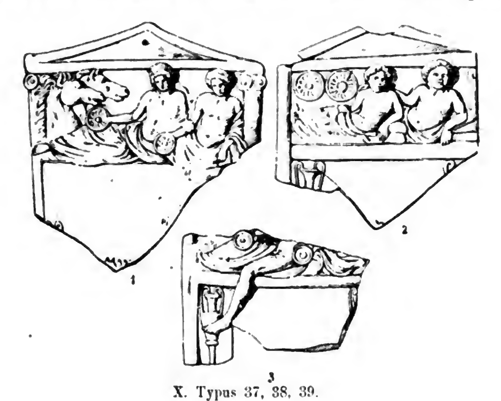
([1]) Ph. VI 3. In diesem Punkt stimmt überein des Fragment (etwas weniger als die Hälfte des Ganzen) im Berliner Museum, Arch. Anz. 1889 S. 91, 15 (Abbild.).

([2]) Vgl. Arch. Anz 90, 89. wo ein solches Körbchen auf dem Tische steht, eines gebracht wird; über die Kuchen Ath. Mith. 96, 352.

([3]) Vgl. Blümner, Arch. Zeit. 84, 179 und 285; 85, 287; Benndorf-Niemann, Heroon von Gjölbaschi S. 176.

F. Die Dioskuren zum Mahle gelagert.

37. Abb. X 1 ([1]). Im Naiskos liegen die Jünglinge auf den linken Arm gestützt, nicht gegen — wie man nach der Polsterlage denken möchte — sondern nebeneinander; das Himation um Unterkörper und l. Arm, Binden, wie es scheint, um den Kopf, strecken sie die Rechte mit der Schale vor, wohl nicht zur Spende



X. Typus 37, 38, 39.

sondern um die beiden Pferde zu tränken, die unverhältnissmässig gross mit Kopf und Hals links über den Liegenden zum Vorschein kommen, auf ihre Herren blickend.

Die Säulen des Naiskos setzen sich nur bis zum Lager fort, dies aber stellt sich, weder oben noch seitlich charakterisiert, oben gar nicht, seitlich als wenig starker Pfosten dar, vor welchem tiefer die Amphoren standen: von der linken ist ein kleines Stück erhalten. Ungefähr in halber Höhe der Vasen ist unten am Bruchrand

([1]) Zusammengezeichnet aus zwei Exemplaren von nicht ganz gleicher Grösse, auf Pho. IV, das eine aus fünf, das andre aus zwei Stücken schon im Museum zusammengesetzt.

eine undeutliche Spur von etwas, das etwa auf dem Fussschemel (?) gestanden haben könnte.

38. Abb. X 2 (1). Aehnlich angeordnet, doch ohne die Pferde. Daher auch die Dioskuren nicht nach links sondern grad heraus gegen den Beschauer die Köpfe richten, und nicht in den Händen die Schalen halten. Vielmehr legt **b** den Arm um den Nacken von **a**; das Himation deckt ihnen nur den Unterkörper, und beide Schalen haften links oben an Grunde. Die Kline erscheint hier nur als dicker Querleisten, an den die Amphoren heranreichten; darunter noch ziemlich tief erhalten glatte Fläche.

39. Abb. X 3 (2). Das stark verschlissene Relief lässt bestimmte Formen der Kline nicht erkennen. Die Amphoren, von denen die l. fast ganz erhalten ist die rechte genügend, um die Breite des Reliefs zu bemessen, reichen wie in **37** bis an die Kline. Die Dioskuren lagen wieder nebeneinander, die Schalen in den Händen ähnlich und ziemlich an selber Stelle wie in **37**: auch hier sind es die zwei Polster von **a** (in Photographie deutlicher), über welche die Schalenhand von **b** sich hinlegt. Die Pferde, fehlten nicht, wie die in der Anmerkung erwähnte Berliner Variante zeigt, und 4 **a** lässt sein l. Bein aus dem Gewande heraus über die Kline hinabhängen. Dieser Typus ist also 37 mehr als 38 verwandt.

(40) nur ein Bruchstück, in der Pho. VII 12 unrichtig gestellt (3), steht wiederum 39 nahe, durch. die freiere Art zu liegen,

(1) Pho. III 3 4. Aus Theilen von zwei Exemplaren zusammengezeichnet; 3 ist nur ein Fragment, das andre aus sechs im Museum zusammengesetzt.

(2) Pho. III 2, aus zwei Stücken schon im Museum zusammengesetzt. Von einer Variante dieses Typus ist die Thonform fast vollständig erhalten im Berliner Museum, Jahrb. d. Arch. Inst. 1887, 201, 3, daselbst nach einem Ausguss abgebildet. Der moderne Ausguss giebt aber auch den vorstehenden Rand wieder, den die Form neben den Säulen und um dem Giebel hat, der den antiken Ausgüssen dagegen fehlt. Die Form ist nicht allein kleiner als das Tarentiner Stück X 3, dessen Maasse zu den Maassen jener sich verhalten wie 3:2, wofern die Angabe unter der Abbildung genau ist; sondern die Darstellung ist auch ein wenig abweichend: der hängende Fuss von **a** reicht nur eben bis oben an den Henkel der Amphora, statt in X 3 bis fast an den Fuss derselben. Die Beschreibung hebt die dicken Blumenkränze mit Bändern hervor. Letztere bilden offenbar die aus Abb. III^a 2 bekannten Schleifen. Auf der Rückseite war eingeritzt ΜΥΘΑΛ.

(3) Ob ein darunter in derselben Pho. VII 13 abgebildetes Fragment völlig umzudrehen sei, und ein ähnlich gebogenes nacktes l. Bein, darüber das von

die auch hier **a** zeigt, indem er das l. Bein nackt horizontal auf dem schwach (?) angedeuteten Polster einbiegt und, das von Falten überdeckte r. Knie hoch stellend, den Fuss auf das l. Unterbein setzt. Von der Hüfte aufwärts ist nichts von ihm erhalten, also auch nichts von dem weiter rechts liegenden **b**. —

Dass die zwei Jünglinge überall die Dioskuren sind, braucht nicht besonders nachgewiesen zu werden; wohl aber müssen, nach der etwas umständlichen Einzelbeschreibung, die in dieser reichen Reihe von Darstellungen der Zwillinge uns gebotenen Züge ihrer Charakteristik nun auch in ihrer Gesammtheit betrachtet werden [1]. Denn eben die Zusammengehörigkeit dieser Täfelchen macht ihren Hauptwerth aus. Zerstückelt wie sie sind, bilden sie doch ein einzigartiges Ganzes; denn wenn auch einzelne Typen von mir übersehen, andere ganz verloren sein sollten: der Kreis der Vorstellungen würde, kämen diese etwa noch hinzu, schwerlich wesentlich verändert werden. Und dass diese Bilderreihe in Tarent gefunden ist, der Tochter Spartas, eines Hauptsitzes der Zwillinge, wie sie uns selber noch nachdrücklich beweisen werden, das steigert den Werth dieser unscheinbaren Täfelchen.

Der bekannte Homervers *Κάστορα θ' ἱππόδαμον καὶ πὺξ ἀγαθὸν Πολυδεύκεα* war gewiss nicht so gemeint, wie ihn Spätere manchmal verstanden haben, so z. B. Ovid. *Fast.* 5, 700 *hic eques ille pugil*; wo durch die gegensätzlichen Pronomina unmöglich gemacht wird, die Epitheta so zu verstehen, wie es bei Homer möglich, wenn nicht nöthig scheint, nicht als unterscheidende, sondern die beiden gemeinsamen Eigenschaften vertheilt, um jedem ein ehrendes Beiwort zu geben. Denn dass jene Unterscheidung nicht so durchaus typisch in der Folgezeit blieb, das zeigen uns am besten unsere Tafeln, wo die Unterscheidung gegenüber der Aehnlichkeit der Zwillinge so gut wie verschwindet. Kann man doch in Wirklichkeit bei

---

Falten reichlicher bedeckte rechte darstelle, und das Fragment von einem ähnlichen Typus herstamme, muss ich unentschieden lassen. Sowohl mit Pho. VII 12 wie 13 ist der gelagerte Jüngling der Tarentiner Terracotta R. Mitth. 97 T. VII zu vergleichen.

[1] Vgl. die, wie immer, ausgezeichnete Behandlung Furtwänglers in Roschers Lex. I 1154.

keinem der Bilder sagen, wer Kastor, und wer Polydeukes; vielmehr sind sie immer beide *Castores*, beide *Polluces*, wie ja auch die Römer, gewiss mehr durch ihre Bilder als durch Dichterworte bestimmt, beide oft mit gleichem Namen nannten [1]. Allerdings würde jene Unterscheidung, in einem Bildwerk verwirklicht und vor Augen gestellt, die Hauptsache, nämlich die Wesensgleichheit der Zwillinge stark verdunkeln. Der Dichter konnte ja neben jenen scheinbar unterscheidenden Beiworten in anderen Versen noch ihre Wesensgleichheit genügend ausdrücken und hat es gethan, sowohl *Γ* 236 wie *λ* 301. Den Bildnern wäre das nur im symbolischen Beiwerk möglich gewesen; sie haben es kaum je gethan, am meisten vielleicht der alte Exekias; und darüber kann ja doch wohl auch kein Zweifel sein, dass jene Unterscheidung nur dichterische, nicht mythologische Geltung hat.

In unsern Tafeln also sehen wir die Jünglinge immer beide ohne Ross oder beide mit Ross. Sind sie ohne Ross, so sollen wir beide als die Meister der gymnischen Agone denken [2]. In agonistischer Thätigkeit werden sie allerdings kaum dargestellt: die Stlengis, **4**. **5**. **6**. **11** in der Hand von **a**. **2**. **10** von **b** gehalten, und zwar mehr wie ein Symbol, genügt als Andeutung; und in **4**, dem einzigen von diesen Bildern, wo wir von jedem beide Hände sehn, gewahren wir, dass eine Stlengis in der That alles ist. Nur in **8** hat jeder ein Geräth, Schwert der eine, Wurfspeer der andre; und dieser fasst seine Waffe allerdings annähernd in der für den Beginn der Uebung charakteristischen Weise; aber man vergleiche die angezogenen Bilder bei Jüthner, und man wird erkennen, dass die Waffe von dem Dioskuren nur wie spielend, man möchte sagen gewohnheitsmässig, absichtslos so gehalten wird. Etwas ostensibler, aber noch weniger gebrauchsmässig hält der Bruder das Parazonion. Ebenso ist es mit dem Diskos **9 a**. Wirkliche Action, wie sie ja auch die nur zu dürftigen Reste von **17** ff. vorraussetzen liessen, würde **9** zeigen, wenn wirklich die gehobene Rechte das aus der Scheide (in der Linken gehalten) gezogene Schwert hoch in der Luft schwänge: wir würden an die *ἔνοπλος ὄρχησις* denken können,

(1) Marx, Arch. Zeit. 85, 271. Athen. Mitth. 85, 85.

(2) Furtwängler 1156. *Inscr. Gr. Sic. et It.* 748; *Collection Tyszkiewicz* XXVII ein Diskos den Dioskuren geweiht, im 6. Jhdt.; dazu von Froehner angeführt ein zweiter Diskos und ein denselben geweihter *ἀλτήρ*.

welche die Dioskuren erfunden haben sollten, und die einen Theil der spartanischen Gymnopädien bildeten; an welche uns nach den Ausführungen von Wolters auch der nackte Leyerträger **16** denken lassen könnte, wäre nur mehr von ihm erhalten (1). Nun zeigen ja aber auch die Palmen in **7**, **12**, **13**, desgleichen die Kopfbinden dass die Zwillinge nicht als Kämpfende sondern als Sieger dargestellt sein sollten; und darauf mögen wir auch die Spende beziehen, die wir so oft dargestellt oder wenigstens angedeutet finden. Gewiss aber sollen die Schalen eigentlich etwas andres besagen; das zeigt die Schaustellung derselben, ganz besondess da wo sie nicht in Händen gehalten, sondern am Grunde haftend wie Symbole erscheinen: sie bedeuten die Cultusehren. Wie in den Händen der Götter, so sind wir gewohnt Schale oder Kantharos auch in den Händen der Heroen zu sehen, wovon weiterhin noch nahverwandte Beispiele zur Sprache kommen werden. Wir haben also auch den Altar in **1** als ihren eigenen anzusehn; und dass sie am eigenen Altar spenden ist nicht widersinniger, als dass auch die Götter selbst das thun: sei es dass unüberlegt menschlicher Brauch übertragen wurde, sei es dass eben die Absicht war, nur das Spendenrecht deutlicher zum Bewusstsein zu bringen (2). Darum sind die Dioskuren nun auch nicht in gymnastischer Action dargestellt, weil die Würde der Cultusempfänger gewahrt werden sollte; und wenn in Darstellung der Pyrriche **9** und des gleichfalls zu den Gymnopaedien gehörigen Leyerspiels davon abgewichen sein sollte, so ist wohl zu bedenken, dass das eben beides selbst, wie das Spenden, Cultushandlungen sind.

In Darstellung der ritterlichen Dioskuren scheint nun allerdings grössere Bewegung zu herrschen, von **20-23** abgesehen, wo die Jünglinge ruhig neben ihren ruhigen Pferden stehen, entweder wieder mit den spendemässig gehaltenen Schalen, oder als agonistische Sieger charakterisiert. Aber im Grunde sind es doch nur

(1) Vgl. weiter unten S. 38.

(2) Vgl. Jahn, Griech. Bilderchroniken S. 49. Die daselbst gegebene, von Wolters, Bausteine 427 angenommene Erklärung der archaisierenden Reliefs mit Apoll und Nike fände eine genaue Analogie an unserem Typus **1**, falls der Altar den Dioskuren gehört. Eine andre Möglichkeit kommt weiter unten zur Sprache. Vgl. auch v. Fritze, Ath. Mitth. 96, 258.

die Rosse, die so lebhaft bewegt sind: die Jünglinge lassen nur in drei Fällen etwas mehr von eigener Bewegung sehen.

In **30** führt uns der diesseitige (**b**) den Agon der Anabaten vor, welcher von der in Olympia nach Pausanias von der 71. bis zur 84. Olympiade gebräuchlichen (1) *κάλπη* nur durch das Geschlecht des Thieres sich unterschied. Denn die *κάλπη* war eine Stute, deren Reiter beim letzten Umlauf in vollem Rennen absprang und das Thier am Zügel haltend neben her lief. Die noch zu Pausanias Zeiten gesehenen *ἀναβάται* leisteten dasselbe mit Hengsten (2), und auf einem Hengst scheint auch der Dioskur zu sitzen. Der erste Sieger der *κάλπη* in Olympia war ein Achaeer von Dyme. Im Westen kennen wir Anabaten ausser in Tarent, (woher wohl auch die schon früher von mir verglichene Vase bei Millin I 47 mit ihrem Gegenstück 46 stammt), am Tempel des epizephyrischen Lokri, auf Münzen von Himera, alle diese Beispiele ungefähr derselben Zeit angehörig, in welcher die *κάλπη* in Olympia noch auf dem Programm stand. Aus Grossgriechenland kam wie nach Rom, so auch nach Etrurien wenigstens der Sport: auf Grabgemälden von Corneto und

(1) Warum sie im Oxyrynchos-Papyros bei eben diesen Olympiaden fehlt, sagt Robert, Hermes 1900 S. 143.

(2) Paus. V 9 *Ἦν δὲ ἡ μὲν (κάλπη) θήλεια ἵππος, καὶ ἀπ' αὐτῶν ἀποπηδῶντες ἐπὶ τῷ ἐσχάτῳ δρόμῳ συνέθεον οἱ ἀναβάται ταῖς ἵπποις εἰλημμένοι τῶν χαλινῶν, καθὰ καὶ ἐς ἐμὲ ἔτι οἱ ἀναβάται καλούμενοι · διάφορα δὲ τοῖς ἀναβάταις ἐς τῆς κάλπης τὸν δρόμον τά τε σημεῖά ἐστι καὶ ἄρσενες σφίσιν ὄντες οἱ ἵπποι.* Die Apobaten (s. Lexica und Inschriften, Mommsen Heortol. S. 153) thun dasselbe vom Rennwagen. Die berühmten *Ταραντῖνοι* sind nicht Agonisten, sondern Krieger, *ἱππακοντισταί* mit einem Pferd, oder *ἄμφιπποι*, diese nur durch Verschreibung den *ἅμιπποι* gleichgesetzt, in Wirklichkeit das Gegentheil davon; indem dies Fussgänger sind, die einem Reiter beigegeben, gelegentlich hinter ihm aufsitzen, also ein Pferd mit zwei Mann drauf: jene dagegen Reiter, je mit zwei Pferden, die sie in vollem Reiten wechselten; (Aeneas *Tact.* II 2, 4 *ἄμφιπποι* und 13 *Ταραντῖνοι*). Dies wurde allerdings nach Hygin *fab.* 80 auf Pollux zurückgeführt, *unde etiam Romani servant institutum cum desultorem mittunt.* Aber auch für die *Tarentini* ist das Reiten auf zwei Pferden von Livius 35, 28 bezeugt, und über Tarent könnte man es von Sparta nach Rom gekommen geglaubt haben (s. Woelfflin in diesem Heft). *Desultores* heissen aber wenigstens bei Isidor 18, 39 nicht blos, in der von Friedländer (Marquardt, R. Staatsv. III⁴ 524, 5 allein angenommenen Bedeutung, die *ἄμφιπποι*, sondern auch die Anabaten. Vgl. S. 50.

Chiusi sehen wir Anabaten (1). In Corneto sind es, wohl zu beachten, zwei symmetrisch einander gegenüber gestellte, wie die von Lokri, ob man sie nun mit mir für Giebelfiguren oder mit v. Duhn und Koldewey-Puchstein für Akroterien hält (2); in Chiusi hat der Anabat einmal noch ein lediges Handpferd, und man könnte ihn darum für einen *ἄμφιππος*, *desultor* im gewöhnlichen Sinne halten, nur dass der Maler ihn aus Bequemlichkeit nach der verkehrten Seite hätte umsitzen lassen. Das andre Mal trägt auch das zweite Pferd einen Reiter: die Gruppe wäre also mehr wie auf den Tarentiner Dioskurentafeln; doch ist im Wandgemälde der Anabat ein Gerüsteter, der andre vielmehr wie ein Knappe (oder Schütze?) costümiert. Nicht minder deutlich ist der Absprung des Gerüsteten, neben einem leichten Reiter auf zweitem Rosse, auf zwei Seiten einer volcenter Kylix (3). Diese mag aus dem Osten stammen, wo wir das charakteristische Anabatenschema jedenfalls auf Münzen des kyprischen Kelenderis aus dem 5. und 4. Jhdt. finden (4). Ganz abgesprungen und neben dem am Zügel, besser am Halfter gehaltenen Pferd herlaufend, sehen wir den Bewaffneten dann auf einer Münze von Erythrai, allein, also wohl im Agon; gegen drei feindliche Fussgänger, zum Kampf, auf einer Vase von Kameiros; symmetrisch je einen von links und rechts gegen einen Krieger in der Mitte auf einem Sarkophag von Klazomenai (5). Der Abgesprungene hält zwei Rosse am Zügel wie ein *ἄμφιππος*, fünfmal wiederholt auf einer Vase von Rhodos, offenbar nicht zum Kampf sondern agonistisch; die zwei Kämpfer einer ander Vase von Rhodos haben dagegen jeder einen gleich gewappneten Reiter hinter sich, der aus-

(1) Lokri: Ant. Denkm. I 52, Röm. Mitth. 90 IX S. 214. Himera: P. Gardner *Types* II 38, Zeitschr. f. Num. 95 III. IV; Corneto: *Mon. ined. d. I.* I, 32; Chiusi: V 14 und 15.

(2) Koldewey u. Puchstein, Die griech. Tempel S. 8. Zu dem Anabaten, welcher rechts neben einer Kämpfergruppe vom Pferde springt, scheint ein entsprechender links hinzugedacht werden zu müssen auf einer Tasse bei Micali, *Mon. ant.* XVIII (München ?).

(3) Mus. Gregoriano II Taf. 72 (A).

(5) P. Gardner *Types* Taf. IV 26 und X 12.

(6) Erythrai: P. Gardner *Types* IV 32; Kameiros, Salzman 55; Klazomenai, *Fondation Piot* IV (1897) *pl.* VII (Murray); auf demselben wie es scheint Apobaten (vom Wagen) *pl.* IV, V, VI, und Anabaten *pl.* VI.

ser seinem eigenen noch ein Handpferd führt [1]. Es kann in diesem und vielen ähnlichen Bildern nicht zweifelhaft sein, dass diese Ritter in die Schlacht nicht fahren, wie die Homerischen sondern reiten; dass sie von ihrem Rosse springen, wie die Homerischen vom Streitwagen, und dass, wie hinter diesen der Lenker mit dem Wagen, so hinter jenen der Genoss mit dem ledigen Pferd hält, bereit, ihn jederzeit wieder aufzunehmen. Es ist die Vereinigung des *ἄμφιππος* und des *ἄμιππος*, und dasselbe ist bei den Dioskuren der Fall, aber nur agonistisch [2].

Die beiden anderen Typen, wo die reitenden Dioskuren sich stärker bewegt zeigen, sind **28**, wo beide in der Rechten hoch die brennende Fackel halten, also im Fackelrennen zu Pferde, das wir für Tarent auch durch Münzen bezeugt sehen werden [3]; sodann **26**, wo sie die Siegeszeichen triumphierend in erhobener Rechter halten, **b** in der Linken auch noch die Palme hält. Denn wie die von **b** gehaltene Binde, möchte ich den Pokal in der Rechten von **a** nicht als Heroenattribut verstehen, da die Situation dafür zu ungeeignet ist; auch nicht etwa als Andeutung des nachfolgenden Siegesbanketts, sondern als Preis. Schon Achill theilt bei Patroklos' Leichenfeier unter anderem auch Kessel, mit und ohne Dreifuss, einen Krater, eine *φιάλη* und einen Pokal mit Doppelhenkel als Preise aus; von Sikyon kehrten auch zu Pindars (N. X 80 vgl. IX 51) Zeiten die Sieger von den Agonen heim

ἀργυρωθέντες σὺν οἰνηραῖς φιάλαις,

ja Kastor selbst schmückt I. I 17 ff. sein Haus mit Preisen

καὶ λεβήτεσσιν φιάλαισί τε χρυσοῦ,

und wie dort mögen wir auch in Tarent den Pokal bei der Siegesfeier weingefüllt und eingeweiht uns denken. Also auch hier lebhaftere Bewegung nur bei dem sicher cultlichen, wahrscheinlich für die Lichtnatur der Dioskuren selbst bedeutsamen Fackelrennen

(1) *Journ. of hell. st.* 84, T. XLIII agonistisch, XLII Ernstfall.

(2) Die *Ἄνακες ἑστῶτες* in Athen waren eher *ἄμιπποι*, wenn, ihre *παῖδες* (Paus. I 18, 1) *καθήμενοί σφισιν ἐφ' ἵππων* je nur ein Pferd hatten.

(3) Unten S. 49. Die Dioskuren stehend mit Fackeln in den Händen auf einer Münze von Abydos. Münch. Akad. Abh. 1890 Phil. Cl. 18, S. 622, n. 201 f. Taf. VII 21.

und im Triumph; denn bei dem Anabaten ist sogar eher die relative Ruhe bei Ausführung der nicht leichten Aufgabe als wesentlich zur Leistung gehörig beachtenswerth.

Dasselbe erkennt man bei den zwei Bildern der Fahrenden, von denen wieder in einem der Sieg betont ist.

Ganz besonders charakteristisch für die Dioskuren ist Gruppe E, an welche die nächste wie eine Fortsetzung sich anschliesst: eine neue Illustration der im griechischen Festland wie in Ost und West weitverbreiteten Sitte, einzelne Götter, namentlich aber Heroen und ganz besonders die Dioskuren zu Gaste zu laden, anfangs in Familie und Geschlecht, an einzelnen Orten, wie in Athen und Paros, dann auch von Gemeinde- und Staatswegen (1).

Weniger als die meisten Heroen an ein Local gebunden, vielleicht schon von ihrem mythologischen Ursprung her wandernd, auf ihren Rossen rasch zur Rettung über Land und Meer herbeikommend und so denn auch zur Einkehr geladen, kennen wir sie in mancher Legende, die an Legenden von christlichen Heiligen erinnern mag (2). Zum Dank für verliehenen Sieg in schwerem Kampf oder in der Hoffnung auf zu verleihenden wird ihnen der Tisch gefüllt und das Lager bereitet (3), und

> *Κάστορος δ' ἐλθόντος ἐπὶ ξενίαν πὰρ Παμφάῃ,*
> *καὶ κασιγνήτου Πολυδεύκεος, οὐ θαῦμα σφίσιν*
> *ἐγγενὲς ἔμμεν ἀεθληταῖς ἀγαθοῖσιν. ἐπεὶ*
> *εὐρυχόρου ταμίαι Σπάρτας ἀγώνων*
> *μοῖραν Ἑρμᾷ καὶ σὺν Ἡρακλεῖ διέποντι θάλειαν*

singt Pindar. N. X 49 den Ringer Theaios aus Argos an (4). Sie ver-

(1) Vgl. Deneken *de theoxeniis*. Furtwängler, Roscher's Lex. I 1171; Pick, Jahrb. 98, 145 über Theoxenien auf thrakischen Münzbildern, der Dioskuren S. 153; da die Kline daselbst fehlt, stellen sich die Münzbilder zu Typus 37 ff.

(2) Vgl. Usener, Rhein. Mus. 1900 S. 290 f.

(3) Jenes zeigt die Geschichte des Pheraeischen Jason bei Polyaen VI, 1, von ihm zwar geschwindelt, von andern aber geglaubt; dieses die von dem Hilfsgesuch der Lokrer in Sparta und von der auf dem heimfahrenden Schiff bereiteten Kline, auf welcher man die Dioskuren (unsichtbar gelagert) mitzubringen, oder gebracht zu haben glaubte.

(4) Worte wo Furtwängler 1157, Deneken a. O. S. 13, wie schon ein Scholiast und ich selbst früher, *μοῖραν* irrthümlich vom Mahle verstehn, statt es mit *ἀγώνων* zu verbinden.

leihen athletische Tüchtigkeit, im Ringen wie im Wagenrennen,

> τοῖς γὰρ ἐπέτραπεν (Ἡρακλῆς) Οὔλυμπόνδ᾽ ἰὼν θαητὸν ἀγῶνα νέμειν
> ἀνδρῶν τ᾽ ἀρετᾶς πέρι καὶ ῥιμφαρμάτου διφρηλασίας·

sagt Pindar Ol. III 36, und stellt, auch hier wieder dies als den Lohn hin, der Therons Geschlecht von den Tyndariden zutheil wird,

> ὅτι πλείσταισι βροτῶν
> ξεινίας τραπέζαις αὐτοὺς ἐποίχονται τραπέζαις.

Auch in Tarent sind die Dioskuren augenscheinlich vornehmlich als Vorsteher der Agone und Siegverleiher gefeiert, und mochte der Einzelne sich begnügen ihnen die *ξενία τράπεζα* im Bilde [1] zu weihen, so muss es doch auch eine wirkliche Theoxenienfeier gegeben haben, vielleicht wie die von Paros (Deneken S. 10) im Gymnasium und öffentlich. Die Darstellungen sind wesentlich so wie die zwei schon bekannten, nämlich der attischen Lekythos von Kameiros und des Reliefs von Larissa. Jene, etwa derselben Zeit wie die Tarentiner Reliefs, stellt, wie von diesen Typus **36**, nur die Kline [2], ohne Tisch, dar. Erheblich jünger ist das Relief von Larissa, wo zur Kline nicht nur der Tisch kommt, sondern vor diesem auch noch ein Altar steht. Der Tisch ist im Relief spärlicher besetzt, nur mit grossen runden flachen Broden und den pyramidalen Kuchen [3]; es fehlen die Granatäpfel, es fehlen die Scha-

(1) Vg. Reisch, Griech. Weihgeschenke S. 9.

(2) Auf dem Polster rechts liegt ein Fächer.

(3) Vgl. über diese v. Fritze, Ath. Mi. 96, 352. Tische dieser Art z. B. Schreiber Atlas 96, 2, Roschers Lex. I 2575; neuerdings des Men, *Bull. corr. hell.* 96 XV. Die Granaten spielen eine grosse Rolle auch in den Grabgemälden Unteritaliens; z. B. *Mon d. I.* X 55; *Mon. ant. Linc.* I S. 953. Die von v. Fritze a. a. O. S. 347 unter 1 hingestellte Erklärung der Todtenmahle, die ich selber früher vertreten habe, ist ja unhaltbar; die andern beiden: 2. der Heroisierte sei im Jenseits, die Freuden des ewigen Schmauses geniessend, 3 die Opfergaben seiner Verehrer geniessend dargestellt, dürfen aber nicht, wie dort geschieht, als Alternative gestellt werden. Wie die Götter das ihnen auf Erden gebrachte Opfer sowohl nah wie fern geniessen können, so ist das dem Heros hienieden Dargebotene ein Symbol des dort Genossenen. Auch v. F.'s Beweisführung ist nicht bündig. Dass Weihrauch vom Todtencult ausgeschlossen sei, hat er (Rauchopfer S. 50 f.) nicht bewiesen, und es wäre ein Widerspruch, wenn der Weihrauch vom Cult ausgeschlossen wäre, und dennoch die Heroen beim ewigen Schmaus sich daran erfreuen sollten. Dass die Tische mit Kuchen u. s. w., die regelmässig das Mahl des Heros (und gelegentlich

len; ähnlicher an Ausstattung sind andre Tische, immer jener eigenthümlichen Form mit drei Beinen, die ihre platte Breitseite und den Thierfuss je nach einer andern Seite kehren, schon fast wie die später an die Stelle tretende runde *tripes mensa*. Die Richtung der Dioskuren ist in beiden früher bekannten Darstellungen abweichend, indem die Zwillinge beide rechtshin reiten, was trotz einem Anziehn des rechten Zügels — nur im Relief, nicht im Vasenbild — wie gesagt mehr den Eindruck des Vorüberreitens macht. Beachtenswerth ist, dass im Theoxenion des Reliefs der Helios mit seinem Viergespann im Giebel des Naiskos die später anerkannte Beziehung der Zwillinge zu Auf- und Untergang anzudeuten scheint (¹), und dass die Nike mit dem Kranze, der nur den Dioskuren gelten kann, unter statt über ihnen fliegt. Wir werden, um dies nicht widersinnig zu finden, denken müssen, dass sie den Kranz, gewiss für bescheideneren Sieg als kriegerischen, auf den *pulvinus* legen wird, dahin wo auf dem Vasenbild der Fächer liegt, wie Deneken richtig verstand; aber der wahre Grund das Flügelmädchen anzubringen war der, dass sie die Dioskuren zu tragen schiene (²); oder besser wohl noch, ihr Reiten durch die Luft veranschaulichen möchte, mit Verwendung eines altherkömmlichen Motivs, wie es der den Lokrischen Dioskuren tragende Triton oder der unter Paionios Nike durchfliegende Adler darstellt.

In der letzten Gruppe X sehen wir dann die Dioskuren auf der Kline gelagert. Obgleich der Tisch in diesen Bildern fehlt, dürfen wir sie doch, namentlich wo die Rosse zugegen sind, wie in **37** und **39**, als eben aus der Höhe zu den *ξένια* herabgekommen verstehen, die in der vorigen Gruppe bereit standen. —

---

der Götter) darstellen, nicht die *δευτέρα τράπεζα* sind, zeigen unwidersprechlich die Theoxenia der Dioskuren; denn diese Heroen sind eben erst ankommen, und man wird nicht denken, dass sie zwischen dem ersten und zweiten Gang sich eine Motion gemacht haben. Anders Furtwängler, vgl. die letzte Anm.

(¹) Heuzey, *mission en Macédoine* S. 420 zieht Kabirendarstellungen heran, ohne Grund, wie mir scheint.

(²) Aehnlichen Dienst versehen in hellenistischer Zeit verschiedene Flügelwesen. Das früheste Beispiel ist wohl, wenn ich recht verstehe, der aufs Proskenion des athenischen Theaters gemalte Demetrios (Phalereus) *ἐπὶ τῆς Οἰκουμένης ὀχούμενος* (Athen XII 536 vgl. Dörpfeld-Reisch. Gr. Th. S. 291). Die Oikumene ist geflügelt auf der Tafel des Archelaos von Priene. Dazu etwa Clarac *pl.* 130, 331.

So schliesst sich die Reihe, und Ende verknüpft sich mit Anfang. Denn auch dort schon sahen wir die Zwillinge spendend, nur nicht liegend sondern stehend bei dem Altar. Haben wir in dem durchlaufenen Kreise so oft Hinweise auf Agonen und agonistische Siege gefunden, so müssen wir eine mit Agonen verbundene Feier denken, an welcher die Dioskuren theilhaben. Im üppigen, festfrohen Tarent ist es wahrscheinlich, dass dieselbe mit einem allgemeinen Festschmaus geendet habe, wie die *θεοξένια* in Argos (Deneken S. 10) oder die Dioskurenfeier der Spartaner (Paus. IV 27), also ein Festmahl, bei dem wir die Tyndariden, wie sie in Kampf und Sieg als Vorbilder und Vertreter der Landesjugend dastehen, auch des Mahles nicht allein geniessend denken würden, sondern eine *δημοθοινία*, gemeinsam Menschen und Göttern oder wenigstens Heroen. Anschauliche Vorstellung von solchem gemeinsamen Mahle mögen wir aus etruskischen Wandgemälden gewinnen wie in der tomba della Pulcella von Corneto ([1]), in deren Hintergrund die tempelartige Nische ein separates Ruhebett enthält, zu dessen Schmuck ein Mädchen von links Zweige herbei bringt, wie auf dem Ruhepolster der Dioskuren (s. oben S. 37) der Fächer lag, und alsbald auch der festliche Kranz liegen sollte. Wir mögen dort den Ehrenplatz für den letzt verstorbenen Geschlechtsgenossen bestimmt denken oder für die Götter; an beiden Seitenwänden aber sind schon die Paare der Männer und Frauen gelagert, auch sie schon gestorben aber geringeren Grades, und geniessen der Freuden des Festmahls.

Aber da die Dioskuren, nach Tarent von Sparta gekommen sind, was uns sogleich noch augenscheinlicher werden wird, so könnte auch an eine andre spartanische Feier gedacht werden. An die Gymnopaedien erinnerten nämlich zwei leider unvollständige Typen; 9 der Waffentänzer und 16 der Leyerspieler. Beziehung der Dioskuren, der Vorbilder spartanischer Jugend, die bei jenem Feste die Hauptrolle spielt, darf man auch ohne ausdrückliches Zeugniss voraussetzen; auch deswegen, weil das Fest Todten zum

([1]) Vgl. Dennis, Cities I S. 313. *Bull. d. I.* S. 73, 98 ff. Photogr. Moscioni 8618. Vgl. auch die *tomba delle Iscrizioni*, Dennis I 364, *Museo Gregor* I Taf. CIII, wo auch die Polster gelegt sind, und nun mit Zweigen das Lager geschmückt wird; Tischbein II 56, Müller-Wieseler D. a. K II 617.

Gedächtniss gefeiert wurde (Herod. I 82), den im Kampfe um die Thyreatis Gefallenen. Die aus Athen. XV 678 bekannten Thyreatischen Kränze, welche an diesem Feste die Epheben trugen, hat uns Wolters, Jahrb. 96 S. 7 f. durch eine in Amyklai gefundene Bronze anschaulich gemacht. Dem hohen Kranze dieses Jünglings vergleicht Wolters mehrere Beispiele. Aehnlicher scheinen mir ein par andre, von denen hier besonders das alterthümliche spartanische Relief hervorzuheben ist, auf welchem die Zwillinge einander gegenüberstehen, und der zur Linken einen Kranz jener Art in der Hand hält [1]. Die Dioskuren unserer Tafeln haben öfter einen Kranz über der Binde, besonders hoch und deutlich in **27**. Aber auch Schmaus und Bewirthung ist für die Gymnopaedien in Sparta bezeugt von Xenophon M. S. I 2, 61. In Sparta wurden die Tänze dieses Festes auf einem Theile des Marktes aufgeführt, der deshalb *Χορός* genannt wurde; in Tarent sind die Dioskurentafeln da gefunden wo man den Markt ansetzt, mit welchem zusammen Strabo VI 278 das Gymnasium und den Koloss des Zeus nennt, wie Zeus Agoraios auch auf dem Markte Spartas stand. Also könnten die Dioskuren in I 1 auch am Altar des Apollo spendend verstanden werden.

Doch lassen wir es dahingestellt sein, welcher Feier man bei Weihung jener Täfelchen in Tarent gedachte: soviel ist gewiss, dass wo bestimmte Nachrichten über Tarentiner Feste der Dioskuren fehlen, wir auf spartanische schriftliche Tradition zurückgreifen dürfen, und dass diese wiederum unerwartetes Licht erhält durch die nunmehr soviel vollständigere bildliche Tradition der Tochterstadt. In Sparta giebt es zwar einige Dioskurendarstellungen die älter sind als alle unsere Tarentiner [2], aber weder da noch sonst, wie gesagt, giebt es eine so vollständige Reihe, und diese noch aus bester

(1) Athen. Mitth. 83 T. 18. Augenscheinlich derselbe Kranz ist es ferner, der in einem antiken Anathem als Votiv, in einen Rahmen (*ἐν πλαισίῳ*? vgl. den Kleiderschatz der Brauronia C. J. A. II 751, 4, 18 u. s. w.) eingespannt, im Heiligthum aufgehängt zu denken ist, zwischen dem Athleten und dem Bilde des Zeus, vor welchem jener eine zwar nicht genügend deutliche aber gewiss heilige Handlung vornimmt. Von den zwei Wiederholungen dieses Reliefs lässt dasjenige im Conservatorenpalast (*Bull. comun.* 84 T. 23, Helbig Führer I n. 613) den Zeus weg; das andre, in Wiltonhouse (Michaelis *Anc. marbles* S. 681, Arch. Zeit. 78. T. II) den Kranz.

(2) Vgl. Furtwängler Ath. Mitth 83 S. 372.

Zeit. Auch um diese zu bestimmen, ist nun noch ein Wort über die besonderen Symbole unserer Täfelchen zu sagen [1].

Schalen *φιάλαι*, entweder glatt um den *ὀμφαλὸς* oder *καρυωταί*, sehen wir wie S. 31 gesagt wurde, vor unsern Augen zu Symbolen werden, wenn sie nämlich auch da, wo sie durch die Art, wie die Dioskuren dargestellt sind, eigentlich ausgeschlossen wären, wie z. B. IV, 1 VII 2, dennoch erscheinen, als ob sie an der Wand des Naiskos hafteten; noch mehr Symbol vielleicht IX 3, wo im selben Bilde ausser den zwei auf dem Opfertisch aufgestellten Phialen noch eine, die gleich zweien gilt, in der Mitte zwischen den Zwillingen angebracht ist. Die Bedeutung der symbolisch oder attributiv gewordenen Schalen ist selbstverständlich aus den andern Darstellungen zu entnehmen, wo sie zu lebendigem Gebrauche da sind, d. h. von den Dioskuren, den zum Mahle gelagerten oder beim Altar stehenden I 1, III^{a} 2 gehalten werden wie zur Spende oder das Ross zu tränken. Dass wir die Spende als ihnen selber geltend, die Schale also wie in Götterdarstellungen attributiv als Andeutung des Spenderechts und der Cultusehren zu verstehen haben [2], das erhellt wohl am besten aus den Bildern von Gruppe IX, wo die Schalen, und einmal der gleichbedeutende Kantharos, nebst den andem Opfergaben auf der *ξενία τράπεζα* aufgestellt sind. Damit vereint sich sehr wohl noch ein weiterer Gedanke. Den Pokal nämlich, welchen in Typ. 26 (III^{a} 1 und IV 5) der eine galoppierende Dioskur wie triumphierend in der Hand hält, glaubten wir als gewonnenen Siegespreis verstehen zu sollen, wie es Pindar (Isthm. I 18 ff.) von Kastor (u. Polydeukes?) rühmt, dass sie mit Dreifüssen die sie als Preise gewonnen ihr Haus geschmückt hätten. Als Preise gab man diese Gefässe, weil sie den Heros ehren,

[1] O. Lessing, die Gestalt der Dioskuren und ihre Attribute (Diss. München 91) hat mancherlei zusammengetragen aber ohne historischen Gesichtspunkt. Paton, *de cultu Dioscurorum* I (Diss. Bonn 93) behandelt die Bildwerke nur beiläufig.

[2] In Euripides Hel. 1666 verheissen die Dioskuren nach dem Tode, *θεὸς κεκλήσει καὶ Διοσκούρων μέτα σπονδῶν μεθέξεις* u. s. w. Die Schalen als Symbole der Cultusehre hat v. Fritze in der Zeitschrift f. Numism. 97 S. 66 und besonders 69 besprochen. Er weist besonders auf die *φιάλαι* als Verzierung heiliger Architektur hin, an Tempelfriesen, und Grabcippen. Vgl. die über hängenden Festons nachgebildeten der *Ara Pacis*, desgl. an den Heroa Tarentinischer Grabvasen, Watzinger *vasc. pict. tarent.* S. 3, 2.

ja gab sie der Heros selbst; und so dürfen wir nun die Schalen nebenher noch als Sieges- und Ehrenpreise verstehen.

Die Amphoren, die man auf Münzen und Reliefs schon oft gefunden, nie so regelmässig und in so verschiedenartiger Aufstellung wie auf unsern Tafeln, und deren Erklärung bisher verschieden ausgefallen ist (1), sie erklären sich jetzt auf dieselbe Weise wie die Phialen: in den Händen gehalten wie diese kommen sie allerdings nicht vor; aber in den Bildern der IX. Gruppe, wo sie neben dem Opfertisch stehn, oder in einem Fall IX 4 sogar unter dem Tisch (ebenso auf dem Spartanischen Dioskurenrelief Athen. Mitth. 77 S. 387 F), während die Phialen oder der Kantharos oben darauf gestellt sind, da kann es keinem Zweifel unterliegen, dass die Amphoren — oder vielleicht sollten wir nun Krater sagen — den Trank enthalten, der zu der Phialen gehört. Wie diese dürfen wir sie zugleich auch agonistisch nennen und mögen vermuthen, dass wie in Athen Oel (2), so in Tarent und wohl auch anderswo Wein als Preis gegeben wurde.

Solchen Zweck haben sie ja auch in den Heroen-Todtenmahlreliefs, wo es meist durch das Schöpfen daraus, um die Schale zu füllen, noch deutlicher gemacht wird; ebenso in dem Tarentiner Terracottarelief, Röm. Mitth. 97. VII (vgl. unten). Dass sie auf unseren Tafeln, meist deutlich durch einen Deckel geschlossen sind, so besonders in Gruppe IX, spricht keineswegs dagegen: das Mahl hat ja noch nicht begonnen: wo das der Fall ist wie in X, da vermag ich, auch auf der Photographie, die Deckel auf den Amphoren nicht zu erkennen (3). Unmöglich kann man nun dieselben zwei Vasen in den andern Bildern in einem ganz andern Sinn nehmen. Sepulcral kann man sie ja auch so immer noch nennen, nur nicht als die irdischen Reste

(1) Mit Gerhard Gr. My. I. 484 versteht sie Lessing S. 49 als Aschengefässe. Fragweise deutet Furtwängler 1174 die richtige Erklärung an. Die Lutrophoros (s. Wolters, Ath. Mitth. 91, 371 und 93, 66) kommt, als attisch, ja nicht in Betracht, so gross im letzten Grunde die Analogie sein mag. Die *Ἀνάκων ὑδρίαι* *C. I. A.* II 679, 10 sind Tempelgeräth wie die Hydrien andrer Götter 681.

(2) Vgl. C. Smith im III *Annual report Brit. school Athens* zu Taf. XVI *a*.

(3) Dass die Henkelansätze oben öfters Rotellenform haben, während wir eigentlich Voluten über dem Kraterrand erwarten sollten, müssen wir doch als thatsächliche Vasenform hinnehmen.

des Todten enthaltend, sondern das was diesen auch nach dem Tode noch ehrt und erquickt [1]

Dass in andern Denkmälern öfters (in unsern Tafeln niemals) Schlangen d. h. die Geister der Heroen die Amphoren umwinden, verträgt sich ja mit dieser Deutung der Amporen nur um so besser. Sehen wir doch auch sonst die Schlange die Eschara umwinden, und von ihr fressen, nach den Speisen auf dem Tisch oder dem Trinkgefäss verlangend sich winden und recken. Auch auf dem interessanten Relief des Argenidas in Verona (bei Furtwängler 1171, Wiener V. B. IV, IX 8) kann es nicht absichtslos sein, dass die Schlange, welche vom Lande herkommt, nach der Mündung der freilich auch hier verschlossenen Amphoren den Kopf reckt. Gewiss versteht man richtig, dass Argenidas für Rettung aus Meeresgefahr den Dioskuren eine Stiftung macht, wenn auch nur im Bilde, d. h. zwei Amphoren, die der Stifter zu berühren scheint, vor sei es mitgeweihten sei es vorher vorhandenen Standbildern der *Σωτῆρες* aufstellt. Die Schlange kann nicht wohl etwas anderes bedeuten als dass die Dioskuren die Weihung annehmen. Sie muss aus einem bekannten Heiligthum herüberkommen, ähnlich wie auf einem Medaillon des Antoninus Pius die Schlange des Asklepios vom Schiff, das sie von Epidauros brachte, zu ihrem Heiligthum auf der Tiberinsel hinüber gleitend dargestellt ist [2]. Welches Heiligthum mit jenem seltsamen Bauwerk gemeint sei, hatte man vielleicht richtig errathen. Die Bestätigung bringen unsere Tafeln.

Hier sehen wir in zwei Typen, sowohl der Dioskuren ohne Rosse I 2(?) II 3, als der fahrenden VIII 1 jenes eigenthümliche 'tischartige Gestell' [3], und beide Male darauf die Amphoren stehn.

(1) Auch Amphoren oder Krater sieht man wie auf Grabpfeilern so auch im Inneren der Aedicula tarentinischer Grabvasen. Vgl. Watzinger *de vasc. pict. tar.* S. 16 ff., auch die Tische mit Vasen, die zur Prothesis des Archemeros gebracht werden, daneben auf der Erde stehend eine mit Deckel geschlossene Amphora, Gerhard Ak. Abh. I Taf. II. Etwas besonderes ist es mit der Bonner Vase S. 24, 1, wo rechts und links von der trauernden Frau in der Aedicula je eine schlanke Amphora steht. Ob es eine Priesterin der Dioskuren ist?

(2) Röm. Mittheil. 86 S. 168 mit der Erklärung v. Duhn's.

(3) So wird auch in der Beschreibung des Spartanischen Dioskurenreliefs T (Ath. Mitth. 77 S. 393) das Geräth genannt, welches zwischen den Dioskuren steht. Da aber die undeutlichen Gegenstände darauf nicht wie in II 3, VIII 1

Man braucht nun nur ein schriftliches Zeugniss zu vergleichen, um zu erkennen, dass wir hier endlich Anschauung der spartanischen *δόκανα* haben. *Τὰ παλαιὰ τῶν Διοσκούρων ἀφιδρύματα οἱ Σπαρτιᾶται δόκανα καλοῦσι· ἔστι δὲ δύο ξύλα παράλληλα δυσὶ πλαγίοις ἐπεζευγμένα, καὶ δοκεῖ τῷ φιλαδέλφῳ τῶν θεῶν οἰκεῖον εἶναι τοῦ ἀναθήματος τὸ κοινὸν καὶ ἀδιαίρετον* sagt Plutarch *de frat. am.* 1. Die ethische Auslegung des Symbols können wir einstweilen auf sich beruhen lassen; sie bestätigt aber die Beschreibung: zwei parallele Balken — so hat man die *ξύλα* immer schon verstanden ([1]) — durch zwei Querbalken verbunden, das ist genau was wir an unserem Gestell sehen, am besten VIII 1, wo es am grössten und vollständig erhalten ist ([2]), und wo es mehr noch als in dem andern Beispiele selbständige Bedeutung zu haben scheint.

Die einfachste Auffassung dieser Darstellung ist nun doch die, dass diese *δόκανα* im Hippodrom stehn und hier von den idealen Vorbildern des Rennsports umfahren werden gleich wie von den wirklichen Rosselenkern in Tarent.

Da die Tarentiner Balken aber nur *ἀφιδρύματα* der spartanischen sind, wie diese selbst, genau verstanden ([3]), nur Nachbilder andrer Originale — man darf vermuthen derer in Therapnai — so mag man, was für Tarent nicht bezeugt ist, aus Sparta ergänzen. Dort erfahren wir wenigstens soviel, dass die Dioskuren als *Ἀφετήριοι*, offenbar Bilder, frei oder in einer Kapelle, am Beginn des Dromos standen, *πρὸς δὲ τοῦ Δρόμου τῇ ἀρχῇ Διόσκουροί τε εἰσιν Ἀφετήριοι* (Paus. III 14, 7), und dass dieselben, die Meister

---

und III[a] 2 die Amphoren sein können, weil diese unter dem Tisch stehn, wird es richtig als Tisch gedeutet sein, vgl. Abb. IX 4.

([1]) Vgl. *δοκός*, P 744 vom grossen, doch wohl unbehauenen Holz; *τ* 38 von den behauenen Hölzern der Saaldecke. *Δοκάναι αἱ στάλικες αἷς ἵστανται τὰ λίνα* bei Hesych, von Welcker, Gr. Gött. II 421 vom Webstuhl verstanden, der in der That ähnlich, S. Blümner Techn. I 1, 38. Schon lange hat man die Bemerkung gemacht, dass das Sternzeichen der Zwillinge den *δόκανα* gleiche, Winckelmann G. d. K. I 1, 8; Albert *le culte de Castor et Pollux* S. 96.

([2]) I 2 ist in zwei Punkten etwas abweichend, erstens durch wenn auch schwache Einwärtsneigung der senkrechten Pfosten, zweitens dadurch dass über dem oberen Querbalken in geringem Abstand noch ein dünnerer gleichgerichteter Leisten liegt, der links, also wohl auch rechts, wo es durch den Arm von **b** verdeckt ist, in einen rundlichen Zapfen eingefügt ist.

([3]) Vgl. K. Bötticher Tektonik II 159.

der gymnischen und der hippischen Agone, auch in oder bei dem Hippodrom in einem Tempel standen. Dieser lag im Phoibaion, und dieses *Θεράπνης οὐ πόρρω. . . . τούτου δὲ οὐ πολὺ Ποσειδῶνος ἀφέστηκεν ἱερὸν ἐπίκλησιν Γαιαόχου* nach Paus. III 20, 2. Der Gaiaochos aber war nach Xenophon Hell. VI 5, 30 im Hippodrom. Damit dürfen wir vergleichen, dass im Olympischen Hippodrom, wo die 'Ausgrabungen' ja leider versagen mussten, nach Paus. V 15, 4 *ἐν μὲν τῷ ὑπαίθρῳ τῆς Ἀφέσεως κατὰ μέσον που μάλιστα Ποσειδῶνος Ἱππίου* (und der Hera) Altäre standen. *πρὸς δὲ τῷ κίονι Διοσκούρων* (1). Können wir nun schon aus dem, was Pausanias VI 20, 7 über die Signalisierung der Umfahrten durch steigenden Adler und fallenden Delphin sagt, erkennen, dass der römische Circus vom griechischen Hippodrom manches entlehnt hat, so werden wir berechtigt sein, mit den *δόκανα* in Tarent (und Sparta) zu vergleichen das von zwei Säulen getragene Epistyl mit runden Körpern darauf, welches die vollständigste Darstellung des Circus (2) gleich zunächst der Hippaphesis zeigt. Auch ausserhalb des Circus kennt man ferner solche von zwei (auch mehr) Stützen getragene Epistyle, auf denen oben Gefässe aufgestellt zu sein pflegen, und die man allgemein für heilig hält, so eines in Böttichers Baumcultus Fig. 36, Schreibers Atlas XI 14, aus einem pompejanischen Wandgemälde, mit zwei Vasen, ein andres mit drei und mehr Vasen in den bekannten Philosophenmosaiken von Sarsina und Pompeji Röm. Mitt. 97 S. 328 (3).

Diese mit Vasen geschmückten Epistyle sind z. Th. gewiss sepulcral; wie es auch für das Philosophenbild verstanden wurde, obgleich der Regel nach nur eine Vase, bald dieser bald jener

(1) Leider sagt Pausanias nichts genaueres über diese Säule. Wernicke, Jahrb. 94, 203 hatte sie links neben der Hippaphesis im freien Raum fixiert. H. Schoene macht ebda 97, 151 dagegen geltend, dass Pausanias den Altar der Dioskuren zwar *ἐν ὑπαίθρῳ* aber doch *ἐν τῶν ἵππων τῇ ἀφέσει* ansetzt. Er stand also, und mit ihm die Säule, jedenfalls an der Aphesis.

(2) *Ann.* 1870 LM, wo S. 243 auf noch zwei Beispiele verwiesen wird, von denen aber nur Gerhard A. B. 120, 2 einigermaassen gleicht.

(3) Beide mit dem heiligen Baum daneben oder dazwischen. Vielleicht darf erinnert werden an Darstellungen der Dioskuren mit einem Baum, zwischen ihnen. Vgl. Wide, Lak. Kulte 316 f. Das Pompejanische Mosaik (vgl. Diels, Arch. Anz. 98, 120) jetzt *Mon. ant. Linc.* VIII Taf. XII, und Sp. 403 f. auch das Wandgemälde.

Form, auf natürlich auch nur einem Pfeiler oder Säule als Grabaufsatz steht ([1]). Es ist schon bei Phialen und Amphoren gesagt, dass die sepulcrale und agonistische Bedeutung derselben in einander fliessen: die Agonen werden zu Gedächtniss des Heros gefeiert; er selbst war darin Sieger, gewann als Prototyp desselben die Preise, und Preise gleicher Form werden in seinem Namen Sterblichen ausgetheilt. In diesem Doppelsinn verstehen wir also auch die Amphoren, wo sie, meist einzeln, einmal gepaart, auf einzelnen oder Doppelpfeilern neben den Dioskuren unserer Täfelchen stehen. Den Pfeiler sah man als ungeformtes Bild selbst von Göttern an, also doch wohl auch des Heros, z. B. wo ihm ein Helm aufgesetzt ist ([2]); für die Zwillinge gebührten sich folglich zwei Pfeiler, die in ältester Zeit natürlich aus Holz waren. Da die Tarentiner diese Form bei der Auswanderung als *ἀφιδρύματα* mit sich nahmen, ist ihr hohes Alter genügend verbürgt. Die sepulcrale Bedeutung der *δόκανα* sodann wird uns noch durch eine grammatische Erklärung des Wortes bezeugt. Im Etym. M. heisst es *Δόκανα [τάφοι τινὲς] ἐν Λακεδαιμονίᾳ, παρὰ τὸ δέξασθαι τοὺς Τυνδαρίδας, φαντασίαν ἔχοντα* ([3]) *τάφων ἀνεῳγμένων*. Auch diese Erklärung wird uns durch die von unsern Täfelchen gewährte Anschauung verständlich ([4]): nicht Gräber

([1]) Vgl. speciell aus tarentinischem Gedankenkreise Watzinger *de vasc. pict. tarent.* S. 15 f.

([2]) Vgl. die Wandgemälde bei Helbig 159 ff.: Hera, 773 f.: Pallas; mit Waffen der Gestorbenen: Watzinger *de vasc. pict. tarent.* 17.

([3]) Es scheint mir klar, dass das überlieferte *ἐχούσας* nicht in *ἔχοντες* wie bei Paton *de cultu D.* S 31, sondern in *ἔχοντα* zu ändern ist, weil nicht von den *τάφοι* sondern nur von den *δόκανα* gesagt werden kann, dass sie den Anschein von Gräbern haben. Mir scheinen die eingeklammerten Worte ein schlechter Zusatz; vgl. die nächste Anmerkung. Die Verschreibung *τὰς Τυνδ.* zog *ἐχούσας* nach sich. Schon Zoega *orig. et us. obelisc.* 225, 1 besserte *ἔχοντα*.

([4]) Durch sie wird die Erklärung von Curtius, die sich an Bötticher Tekt. II 318, 66 *a* anlehnt, 'Thüre des heiligen Grabtempels' beseitigt, die z. B. von Furtwängler 1170 Lessing 48, 2, Paton 31 gutgeheissen wird, obgleich sie selbst am Etymologicum keinen Anhalt hat, ausser in dem von mir beanstanteten *τάφοι τινές*. Denn wenn die *δόκανα* nur die *φαντασία τάφων ἀνεῳγμένων* hatten oder gewährten (*παρέχοντα*?) so konnten sie unmöglich wirkliche Gräber sein, die ja auch nicht offen gestanden haben würden. Der Gedankengang des Erklärers, der natürlich wie Plutarch eine Vorstellung von den *δόκανα* hatte, war dieser: die *δόκανα* gleichen einer offenen Thür, das Wort ist abzuleiten von *δέχεσθαι* (wie *Πολυδέκτης*), die Thür welche die gestorbenen Diosku-

(richtiger ein Grab) sondern eine Grabesöffnung dachte man, gewiss theils durch die absurde Etymologie, theils durch den sepulcralen Charakter des Ganzen bestimmt. Dieser liegt aber eigentlich erst in dem Zusatz der Vasen oben darauf.

Obgleich im Verhältniss zu den Dioskuren die *δόκανα* in II 3 so viel kleiner sind, kann an der Identität doch nicht gezweifelt werden, und hier wird die Heiligkeit des Gestells ja auch durch die unzweideutige Spendegebärde von **a** nahegelegt. Etwas anders steht die Sache I 2 theils wegen der bemerkten Abweichungen in der Form des Gestells selbst, theils namentlich darum, weil hier die Amphoren nicht darauf sondern auf Pfeilern zur Seite stehen, und wieder anders III^a 2, wo die Amphoren wohl auf dem Gestell stehen, aber dieses oben anders gegliedert scheint. Und doch ist die Spende von **a** hier so durchaus gleich wie in II 3 von **b**; dazu die Heiligkeit des Gestells, wie es scheint, durch den Altar oder Tisch davor bestätigt, so dass hier eher Ungenauigkeiten des Künstlers vorliegen dürften ([1]).

Werfen wir nun noch einen Blick auf das Relief des Argenidas, so kann das seltsame Bauwerk, von welchem die Schlange, als von ihrem eigentlichen Wohnsitz herkommt, durch sein Balkengefüge nicht umhin an die *δόκανα* zu erinnern, obgleich die Querverbindung verschieden und das Ganze verdoppelt ist. Dazu kommt, dass die Bezeichnung des Stammheiligthums als *Ἀνακεῖον* eher nach Athen als nach Sparta weist. Trotz alledem sind die zwei Amphoren auf gemeinsamem Untersatz mit Altar davor, wie es III^a 2 schien, und die absonderliche Form des Stammheiligthums, von welchem jenes als ein *ἀφίδρυμα* durch die herüberkommende Schlange bezeichnet wird, so schwerwiegende Uebereinstimmungen, dass man die Abweichungen wohl auf Misverständnisse des Bildhauers zurückführen darf.

---

ren aufnahm ist die Grabesthür. Also im Grunde setzt der Wortlaut der Erklärung so gut wie Plutarchs vielleicht ganz richtige Auslegung nur die vier Hölzer. Lessing theilt eine Erklärung v. Christs mit: die *δόκανα* symbolisierten Therapnai, nach Grammatikern = *σταθμοί*. Also ein archaischer Rebus in Holz! Auch Paton macht merkwürdige Dinge daraus.

([1]) Der Dioskur lehnt sich in I 2 und III^a 2 an sein altes Holzidol, so wie man vom 4. Jhdt. ab gern den lebendig gedachten Gott an sein natürlich archaisch gehaltenes Bild sich lehnen liess.

In den Tarentiner Votiftafeln fehlt die Schlange, gewiss nicht durch Zufall; sie fehlt, so viel ich sehe, auch in den Grabesbildern der Tarentiner Vasen, nicht aber in den etruskischen Grabgemälden. Wollte man etwa diesen unheimlichen Zug nicht in die hellen heiteren Bilder der lebensfrohen ritterlichen Zwillinge einmischen? Ein chronologischer Schluss ist jedenfalls daraus nicht zu ziehen.

Eher aus dem ebenso constanten Fehlen der Kappen und Sterne. Diese später meist verbundenen Attribute werden bekanntlich erst seit dem dritten Jahrhundert allgemein gebräuchlich, und zwar die Sterne früher als die Kappen (1). Ein Tarentiner Stater, der nach Violas Angaben über den Bestand des Münzfundes, welchem er angehörte, von Evans *horsem.* S. 98 dem Ende des vierten Jahrhunderts zugeschrieben wird, Taf. IV 10, zeigt die Zwillinge reitend, ähnlich unsern III^a 1, nur auf ruhigeren Rossen und mit Sternen über den Köpfen (ohne Kappen), während auf einem andern Stater desselben Fundes V 9 die Sterne noch fehlen. Auf unsern Thontäfelchen wurden nur mitunter die Phialen Sternen gleich neben ihren Köpfen am Grunde sichtbar. Dadurch wird die Zeitschätzung Furtwänglers bestätigt, der (S. S. Einl. 27, 9) die Berliner Thonform (Typ. **39**) dem vierten Jahrhundert zuschrieb, eine Schätzung, der man auch für die Gesammtheit unserer Votive beitreten wird, unter denen Typus 1, 31, 26, 35, 39, besonders aber 8 und 11 hervorragen, andre wie 27, 30, 38 unter das Mittelmaass herabsinken, so dass wir die gesammte Masse etwa dem dritten bis vierten Viertel des 4. Jahrhunderts zuschreiben dürfen.

Es ist unvermeidlich hiernach einen vergleichenden Blick auf drei andere zeitgleiche Arten von Tarentiner Monumenten zu werfen, von denen Einzelnes schon verschiedentlich herangezogen wurde, nämlich die Münzen, die Terracotten aus dem Heiligthum des Dio-

(1) Vgl. Furtwängler, Lex. 1171 Gegen Ende des 4. Jahrhunderts kennt Euripides (Hel. 140), die Dioskuren ἄστροις ὁμοιωθέντε (vgl. 1495 und El. 970). Zur selben Zeit weiht Lysandros ihnen Sterne (Plut. 18), wie später Flamininus (Plut. 12) silberne Schilde, allerdings ἀσπίδας genannt, nicht φιάλας. Es wird aber doch verstattet sein, wie an den Rundschild in V 3, 4 VII 4, so auch an den wechselnden Gebrauch beider Worte für dieselbe Sache zu erinnern. Vgl. Benndorf, Jahreshefte I 8. Watzinger *vasc. pict.* S. 3, 2. Im Osten finde ich die Sterne zuerst auf Münzen Seleukos I.

nysos (und der Kora, fondo Giovinazzo) und die Vasen mit Grabdarstellungen.

Von Münzen sind hier nicht die mit Dioskuren zu vergleichen, sondern die gewöhnlichsten Typen des Delphinreiters und der Ritters. Augenscheinlich ist jener mehr mythischen, dieser mehr historischen Gepräges, also trotz der scharfsinnigen Beweisführung Studniczkas (1) jener der Sohn des Meergotts, dieser der Führer der spartanischen Auswanderung, jener der Repraesentant des zur See, dieser des zu Lande mächtigen Tarent. Was hier in Betracht kommt ist, dass diese Heroen durch ihre Darstellung und Ausstattung den Tynda-

(1) Nach Studniczka, Kyrene S. 175 war der Delphinreiter ursprünglich Phalanthos und wurde erst später durch Verwechselung Taras. Ihm haben zugestimmt Dümmler, Philol. 97, 19; Busolt Griech. Gesch. I² 408, 1; Pais, *Storia della Sicilia* I 216, 1, Usener Sintfluthsagen S. 158, widersprochen K. Klement, Arion Wien 98 S. 56. Mir scheinen die Fäden, die Studniczka verknüpft, zu fein gesponnen. Phalanthos mag neuerer Forschung sich als mythisches Wesen erweisen so gut wie Taras: den Alten war er historisch; so gewiss schon Antiochos von Syrakus. Vgl. auch Paus. X 10 und 13, wo Taras beidemal neben dem ganz menschlichen Phalanthos als *ὁ ἥρως* bezeichnet wird. Onatas, der als Hauptzeuge für Phalanthos' mythische Natur aufgerufen wird, hatte den Kampf der Tarentiner und Peuketier dargestellt, in der Mitte die Leiche des gefallenen Opis, umstritten von Peuketiern auf der einen, von Tarentinern auf der andern Seite: Taras und Phalanthos, beide an oder über dem Todten stehend *καὶ οὐ πόρρω τοῦ Φαλάνθου δελφίς*. Jedenfalls ist ersterer vorangenannt; stand er darum auch ein wenig vor, und war der Delphin dem andern ein wenig näher, so ist doch dessen Zugehörigkeit zu Ph. vielmehr als zu T. nur der localen Exegese, nicht Onatas selbst zu zuschreiben. Daran knüpft Pausanias die Legende von Phalanthos' Rettung durch den Delphin, als ob er die gleiche Geschichte von Taras nie gehört hätte. Ausser Aristoteles bezeugt sie ja aber Probus zu Georg. II 197. Freilich ist es da überliefert, dass nicht Taras sondern sein Sohn vom Delphin gerettet worden, wie Usener S. 159, 2 sagt, aber gleichnamig? Der Sohn wird gar nicht genannt, und es wird gar nichts von ihm gesagt; Anfang und Ende des Scholions klappen nicht zusammen; durch eine Verschreibung, die eine Interpolation nach sich zog, ist Tarentus sein eigener Sohn geworden: *Dicitur autem Tarentus, Neptuni filius, Lacedaemonia civitate ex Saturia, Minois Cretensium regis filia, procreatus esse* (codd. *procreasse filium*). *Hunc proiectum naufragio facto delphinus in Italiam evexisse dicitur: cuius hodie quoque testimonium manet Nam in municipio Tarentinorum hominis effigies in delphino sedens est. A Saturia matre* (codd. *uxore) eum locum Saturium appellasse fertur et postea ei loco ex suo nomine nomen Tarentum imposuisse.* So etwa muss es ursprünglich geheissen haben.

riden ähnlich sind, nur dass Taras auch jünger, auf dem schönen Stater mit seinem Vater Poseidon zusammen sogar knabenhaft, Phalanthos auch älter, schon bärtig vorkommt ([1]).

Von ihrer Ausstattung mit Attributen, die mythologisch zu verwerthen, wie Usener will ([2]), mir allerdings unthunlich scheint, geht ein grosser Theil auf die Thätigkeit der Tarentinischen Bevölkerung zu Lande und zu Wasser, in Handel und Gewerbe, wie das Fischstechen des Taras, die verschiedenen in seiner Hand gehaltenen Seethiere, Traube und Aehre, Spinnrocken und Helm, wohl auch Vasen, Ruder und Akrostolion.

Den Dioskuren vergleicht sich Phalanthos schon gleich als Reiter, mehr noch, wenn er sich als Anabaten mit dem kleinen Rundschild in denselben Schemata zeigt wie einer der Zwillinge; dann auch als agonistischer Sieger. Als Fackelreiter erscheint er erst später (Evans Type VII M). Mannigfaltiger sind die Tarasdarstellungen: auf seinem Delphin, auf welchem er anfangs in normaler Weise reitet, macht er dann Beinbewegungen, die ich schon R. M. 90 S. 217 als Nachahmung des Anabaten ansah. Thatsächlich sitzt er dann häufig auch seitwärts. Auch er zeigt sich ferner als agonistischer Sieger mit dem Palmzweig (*Type* V D) und vielleicht durch Dreifuss uad das häufigste, freilich auch mehrdeutige Attribut des Kantharos, namentlich wo es sich mit Schild oder Schild und Dreizack in der andern Hand verbindet, gar mit Palme oder Kranz, oder mit dem Ruder, wo man an Rudersport denken mag, wie er später denn gleich Phalanthos auch die Fackel trägt. Auch den Wurfspeer hat er mit den Dioskuren gemein, an Mannigfaltigkeit der Bewaffnung den Dioskuren überlegen. Ist dies andre Heroenpaar und namentlich Taras, seinem Namen nach der Hauptvertreter der Seestadt, den Dioskuren an reicher Ausgestaltung

([1]) So Evans S. 14, der nur auch den Ritter, wenn unbärtig, für Taras halten möchte, und gelegentlich (VIII 10 S. 159, X 7 S. 195) für einen einzelnen Dioskuren, ohne Grund, so viel ich sehe.

([2]) Sintfl. S. 154 ff. Hier werden einige Attribute als agonistisch anerkannt: aber kann man Kantharos nnd Spinnrocken in der Hand des Taras anders erklären als in derjenigen des Demos (Evans T. I 7)? Oder soll dies Zeus sein, und derselbe dann etwa auch der Demos auf dem Markt von Sparta? Würde nicht schon die Menge der Attribute eines Gottes an einem Orte befremdlich sein? Wo gäbe es eine Analogie dafür?

nicht so sehr künstlerischer Motive als der Attribute überlegen, so liegt das daran, dass die ritterlichen Zwillinge, wie am Ende auch der nach gemeinem Glauben von Sparta gekommene Phalanthos nur einen kleinen Theil der Bevölkerung vertreten, jener dagegen das Volk im Ganzen.

Dass unter den Thonvotiven des fondo Giovinazzo, deren Haupttypus, der gelagerte Mann oder Jüngling allein oder mit Frau und Kind, von Wolters und Dümmler auf den Heros, von Lenormant, Evans, Furtwängler auf Dionysos, Kore oder Persephone und Jakchos bezogen wird, auch die Dioskuren gefunden seien, wird von Lenormant und namentlich von Evans behauptet. Beide wollen nämlich auch den einzelnen Reiter als Dioskuren anerkennen, was völlig unzulässig ist, um so mehr als derselbe ebenso wie der gelagerte Heros, sowohl bärtig als unbärtig vorkommt ([1]). Lenormant a. a. O. S. 164 (s. oben S. 3, 1) räumt ausdrücklich ein, dass die Reiter an jener Stelle nur vereinzelt vorkämen; auch Evans a. a. O. S. 13 sagt *they occur as a rule in single figures*, aber er erwähnt wenigstens ein Fragment, mit *a youth on horseback and part of the over-lapping anterior part of another horse* (weiterhin S. 22, n. 33), so dass die Zwillingsreiter unverkennbar seien. Darauf ergeht er sich S. 14 ff. über die Beziehungen der Dioskuren zu den Unterirdischen, und greift in seinem trefflichen Aufsatz über die *horsemen of Tarentum* im *Numismatic chronicle* 89, 17 darauf zurück, wo er ungenau sagt *in some cases we have identical figures of the Dioscuri*. Es war doch nur ein Fall,

([1]) Wolters wies für seinen Typus 48 den Gedanken ab, eben wegen der bärtigen neben bartloser Darstellung. Lenormant nannte das *deux pendants complétant le couple*, ein Unding, wie auch die Bärtigkeit eines Dioskuren in Werken dieser Zeit, für die der Kypseloskasten und die von Blinkenberg *Rev. arch.* 98 II 399, 403, 1 erläuterte protokorinthische Lekythos nicht maassgebend sind. Man hat allerdings auch auf Münzen öfters einen einzelnen Dioskuren erkennen wollen wie z. B. *Italy* (*Catal. Brit. Mus.*) S. 121 : Nuceria Alfaterna; *Centr. Greece* S. 10: Lokri opunt; *Sicily* S. 235: Tyndaris (vgl. Sallet, Z. f. N. 76, 27) ohne allen Grund. Etwas andres ist ein Dioskurenkopf zwischen zwei Sternen, *Troas* etc. S. 160: Lesbos, oder eine Amphora zwischen zwei Kappen: *Peloponnesus* S. 122. Der etruskische Spiegel Gerhard (Körte) E. Sp. V 76 selbst wenn richtig gedeutet, beweist nichts. Für das Relief T in Athen. Mitth. 77, 393 wird man die dort getroffene Entscheidung für einen Dioskuren kaum gutheissen.

und diesen dürfen wir zuversichtlich streichen: auch der einzelne Reiter, der ja hier allein bezeugt ist, pflegte in der Truppe *quos Tarentinos vocabant equites* (Liv. 35, 28 bei Evans, *horsemen* S. 21, 36 angeführt, vgl. oben S. 32, 2) ausser dem eigenen Pferd noch ein Handpferd zu führen; und auf das von Evans Taf. III 7 abgebildete Münzbild mit einem solchen ἄμφιππος passt jene Beschreibung (*over-lapping*) genau (1). Die Dioskurenbilder dagegen, wie *horsemen* Taf. V 9 f., auf welche Evans verweit, desgl. VIII 9, IX 5, lassen, ganz entsprechend unseren Typen 24 ff., von dem ersten Pferde (und Reiter) vor dem zweiten viel mehr vortreten. Ich hatte also Röm. Mitth. 90, 221 Recht zu sagen, dass die Fundstätten der Dioskuren und des Heros in Tarent getrennt seien. Aus diesem Terracottenfunde sind Proben in verschiedene öffentliche (London. Paris, Berlin u. s. w.) wie private Sammlungen zerstreut. Von einer ganzen Anzahl, die in den Besitz des Marchese Chigi-Zondadari in Siena gelangt waren, hat das Institut alsbald Abbildungen anfertigen lassen, die erst jetzt auf Taf. I, II diesem Aufsatz beigegeben sind, obgleich fast alle unlängst von G. Pellegrini in Milanis *Studi e Materiali* I S. 152 abgebildet und beschrieben sind. Von den zwei weiterhin erwähnten Stücken II 1, 2 abgesehen, sind es ein Kopf des bärtigen (II 3), drei des jugendlichen Heros I 1 = P. 114 (?), 2 = 125, 3 = 115.

Des Heros, sage ich — denn allerdings glaube ich, dass Wolters' Deutung der Terracotten Giovinazzo auf den Heros, und nicht die andre auf Dionysos als die richtige bestätigt wird durch den Vergleich unserer Dioskurentafeln. Wolters betonte S. 316 mit Recht den Zusammenhang der verschiedenen von ihm erläuterten Typen und gründete eben auf den ganzen Kreis seine Erklärung (2). Unsere Dioskurentafeln bieten uns einen ähnlichen Kreis von Vorstellungen: gelten hier alle die verschiedenen Situationsbilder zweifellos den heroischen Zwillingen, so werden auch diejenigen des andern Kreises alle auf dasselbe Wesen, auf den einzelnen Heros zu beziehen sein, mag er nun jugendlich allein oder mit seinem Weibe.

(1) Ueber die ἄμφιπποι vgl. unten den Aufsatz Wölfflins.

(2) Die Einwendungen, welche von Evans S. 11 gegen diese Erklärung gemacht werden, sind nicht treffend. Pellegrini a. a. O. S. 162, 2 neigt offenbar auch zu der hier angenommenen Auffassung.

mag er bärtig, allein oder mit Weib und Kind erscheinen. Von den sechs Hauptgruppen der Dioskurenbilder haben vier ihre Gegenstücke in jenem andern Kreise: zu A, den Dioskuren mit Waffen oder Turngeräth, stellt sich der Heros mit Helm und Schild, oder gepanzert und, wenn auch vereinzelt darum nicht minder beweisend, der Jüngling (W. 53) mit dem Granatapfel (1) in der Rechten, dem Salbkrüglein am l. Handgelenk und demselben gewundenen Stock wie im Dioskurentyp. 14 f.; stehend neben dem Ross erscheint der Heros wie die Dioskuren in Gruppe B.; reitend gleich jenen (in Gruppe C) der Heros in den von Lenormant und Evans sogar für einen vereinzelten Dioskuren gehaltenen Figuren. Ja grade auch die Anabatenkunst stellte der Heros schon in den V 1-3 abgebildeten Stücken und andern von Evans, Lenormant, Wolters beschriebenen dar. Endlich gelagert zum Mahle auf der Kline, mit Trinkgefäss in der Hand, zeigt sich der Heros wie jene; und auch das Ross bekommt dabei seinen Theil vom Heros *Monum.* Taf. LV, wie bei den Dioskuren in Abb. X; und ist beim Heros allerdings das Fehlen des Rosses das Gewöhnliche, so stellte wenigstens ein Typus (38) auch die Dioskuren gelagert ohne ihre Rosse dar.

Ist nun das Wesen, das in diesen verschiedenen Situationen uns vorgestellt wird, immer dasselbe, wie die Dioskuren in den parallelen Darstellungen, so kann es unmöglich Dionysos sein: es ist der Heros, nicht weiter individualisiert denn als Jüngling, Gatte Vater, in Krieg oder Friedenskleid. Dass diese Individualisierung so erheblich hinter derjenigen der Dioskuren zurückbleibt, das liegt an dem so viel persönlicheren Wesen, das den Zwillingsheroen die Phantasie des Volkes, seiner Dichter und Künstler in Jahrhunderten, schon vor dem Entstehen unserer Dioskurentäfelchen, verliehen hat.

Doch die Terracotta mit dem bärtigen Kentauren, der auf seinem Rücken den gekränzten Heros, in den Händen Krater und Leyer trägt, welche ich Rö. Mitt. 97 S. 137 T. VII bekannt gemacht habe, sie soll nach Furtwängler (2) eine Bestätigung seiner Deutung des Heros als Dionysos liefern. In seiner tief eindringenden Behandlung der Heroen, in der Einleitung zur Sammlung Saburoff

(1) Dieser auf den Speisetischen der Dioskuren in Abb. IX nie fehlend.
(2) Neue Denkmäler alter Kunst, Münch. Sitz. Ber. 97 II 134, 1.

S. 28, 1 hatte Furtwängler schon Fragmente derselben Darstellung oder einer Variante ([1]), in denen aber der Kentaurenkopf für den eines Silens gehalten wurde, in diesem Sinne geltend gemacht. Ist denn nun aber der Jüngling wegen des Kentauren (nicht Seilenos) wirklich Dionysos?

Dass die Kentauren und Silene nur zwei local verschiedene bildliche Ausprägungen der vorher schon im Wort (Mythos) ausgedrückten Mischung von Ross- und dämonischer Menschnatur sind, das ist, ob auch bald so bald so gefasst, wohl allgemein anerkannt ([2]). Aber in den berühmtesten Werken der besten Zeit verrathen die Kentauren, ob sie auch gleich Seilenen lüstern nach Wein und Weib sind, nichts von Verbindung mit Dionysos: wo und wie sind sie zu den bacchischen Wesen geworden, als welches sich auch der Kentaur der Tarentiner Terracotta zeigt, selbst wenn er nicht Bakchos selber trägt? Es scheint dass eben italisch-griechische Kunst daran stark betheiligt war. Pholos, des Seilenos Sohn, der Herakles bewirthete und das Weinfass hatte, war Stoff einer Epicharmischen Komoedie. Die Buccherostempel bei Micali *Storia* XIX 1 und XX 13, schwerlich so 'willkürlich und beziehungslos', wie Sauer in Roschers Lexicon II 1056 meint, zeigen uns den Kentaur friedlich bei Helden und Trank spendenden Frauen. Eine sf. Volcenter Vase in München (Jahn 957) lässt einen Satyr hinter zwei Kentauren her tanzen; und ganz bacchantisch scheint der Kentaur, welcher ausgelassen seinen einen Menschenfuss in die Luft schwingt auf einer sfg. Vase der von Dümmler in Röm. Mitt. 88, 174 ff. behandelten Gattung, daselbst n. 8 ausMicali *Ant. Mon.* 39, wo es beachtenswerth ist, dass dieser Kentaur unter, und ein Flügeljüngling über einer Darstellung des Todtenbetts und der Leidtragenden sich findet. Nicht als etwas so Neues erscheint danach die unteritalische Vase Tischbein Hamilton I 42 = Müller-Wieseler D. a. K. II 589, wo Pan und Kentaur

([1]) Bei Lenormant S. 158, Helbig S. 189, Evans S. 12 f. (vielleicht auch Wolters n. 50 und 69 geben andre Stücke davon). Sicher eine Variante ist das von Pellegrini (*Stud. e mat.* I. S. 154) richtig bestimmte Fragment Chigi, wo dem Kentaur eine seltsame Kappe gegeben ist, welche an die hohen Mützen von Orgiasten und Kriegern unteritalischer Vasenbilder erinnert. Vgl. Dieterich, Pulcinella S. 159 ff. Das Chigische Stück auch auf unserer Tafel II 1; die Kappe des Kentauren ist wohl dieselbe die der Heros selbst trägt (I 2).

([2]) Vgl z. B. von Wilamowitz, Euripides' Herakles [2] zu V. 364.

als Bacchanten hintereinanderher ziehn. Wir müssen uns aber auch des aus dem unteritalischen (eher als dem pontischen) Herakleia herstammenden Zeuxis und seiner Kentaurenfamilie erinnern, nicht blos weil hier die Kentauren ebenfalls in überraschend neuer Weise dargestellt waren, sondern weil von da die bacchischen Kentaurinnen neben Kentauren der berühmten Pompejanischen Wandgemälde (auch eines vatikanischen Reliefs) und Silberbecher (auch von Bernay) sich herleiten.

Erkennen wir nun aber auch den Kentauren der Tarentiner Terracotte als einen der frühesten von bacchischem Charakter an, so ist damit weder die Bedeutung des Trägers noch die des von ihm Getragenen schon ganz erklärt, und namentlich der Getragene keineswegs als Dionysos erwiesen. Denn nicht mit Bakchos sondern mit Heroen bringt die Sage die Kentauren in Verbindung: den Herakles bewirthet Pholos; den Sohn des Peleus erzieht Cheiron, den ein berühmtes Werk, kaum zwei Menschenalter jünger als unser Thonrelief, darstellte, wie er den Knaben Achilleus im Leyerspiel unterwies (1); ein dritter endlich, Nessos, dient als Ferge durch den Stinkfluss, Euenos der als Unterweltsfluss unschwer erkannt wird (2), wie die Kentauren dann ja ausgesprochenermassen im Vorhof der Unterwelt hausen bei Vergil. Sind in diesen Heroenbildern nicht alle Elemente jenes Thonreliefs gegeben? der Heros, das Weingefäss, die Leyer und der tragende Kentaur? Und zugegeben nun, dass der Kentaur ein Diener des Bakchos ist, muss darum der von ihm Getragene grade Bakchos selbst sein? Wohin würde denn Bakchos sich tragen lassen? Kann der Kentaur nicht den Heros zum Bakchos tragen nach den Gefilden der Seligen? Reiht sich nicht auch diese Herosgestalt an jene andern, die ja auch gelagert — meinetwegen auch auf Rind (?) Widder, Schwan, und gar Kameel! (nach Pellegrini a. O. Abb. 117; wenn es nicht eher ein Esel ist, sofern das Abgebrochene ein Ohr ist, das in der faltigen Masse am Unterarm seiner Stelle wegen schwerlich zu erkennen igt. S. unsere

(1) Es war ein krasses Versehen, den capitolinischen Kentaurenkopf, ein Originalwerk pergamenischer oder nahverwandter Kunst des ausgehenden 3. Jhdts, für den Lehrer des Achill im Leyerspiel zu halten, statt ihn vor den Wagen des Bakchos gespannt, oder einen Bacchanten auf seinem Rücken tragend zu denken. Vgl. Helbig Führer I² n. 598, Roschers Lex. II 1083.

(2) Vgl. Gruppe in Bursians J. B. 99 III 213; Usener Sintfluthsagen S. 191.

Abbildung T. II 2) — auch mit der Amphora, auch mit der Leyer (1) sich zeigten, wie gleichfalls die Dioskuren. Und bietet sich nicht die beste Parallele in einer andren Tarentiner Terracotte, bisher, so viel ich sehe ohne Gleichen in jenen Massen, in der gleichfalls Chigischen, von Pellegrini S. 155, Fig. 119 abgebildeten? Auf den ersten Blick glaubt man den Heros wieder als Anabaten zu sehn, aber es ist ja nicht sein gewohntes Ross, auch nicht der Delphin des Phalanthos oder Taras, sondern ein Hippokamp. Können wir da umhin, uns des Meeresthiasos (2) der Sarkophage zu erinnern und seines berühmten Vorbildes der Geleitung Achills über den Okeanos oder zu den Inseln der Seligen von Skopas.

Ungefähr auf denselben Punkt führt nun auch der Vergleich der unteritalischen Vasendarstellungen mit Heroa und Heroenkult (3), die, weil gleichfalls tarentinisch, hier auch mit einem Worte zu berühren sind. In Naisken, vorherrschend ionischer Bauweise (4), sehen wir da Männer und Frauen einzeln oder zu mehreren, die Männer, welche wir allein zu vergleichen haben, in vielen Stücken den Dioskuren unserer Thontafeln und den Herosfiguren der andern Terracotten gleich (5). Auf den Einfluss attischer Vorbilder, dem Watzinger a. a. O. mit eifrigem Bemühen nachspürt, dürfte es vor allem zurückzuführen sein, dass der Heros dieser Bilder nie liegend sondern, wo er nicht steht, nur sitzend dargestellt wird, obgleich, der Typus des Liegenden seit dem 6. Jhdt. im selben Tarent in den Thonvotiven gebräuchlich war und blieb. Stehend

(1) Helbig S. 198; Lenormant S. 158.

(2) Neben dem bacchischen Thiasos ist auch der poseidonische als Andeutung der Heroisierung auf Sarkophagen anerkannt. Vgl. *Ann. d. I.* 1860 S. 396; Michaelis ebda 75, 180; Fredrich, Sarkophagstadien S. 38 f.

(3) Vgl. C. Watzinger, *De vasculis pictis Tarentinis* (lateinisch nur der Titel). Bonn. Dissert. 1899.

(4) Watzinger der sich S. 13, 2 Mühe giebt, das Vorherrschen ionischer Architetktur in dorischer Umgebung zu erklären und gewiss richtig einen alten Einfluss ionischer Cultur voraussetzt, hatte von dem ionischen Tempel in Lokri und den darüber in Röm. Mitt. 90 S. 184 und 226 f. gemachten Bemerkungen, wie es scheint, keine Kenntniss.

(5) Man vergleiche z. B. Gerhard Myst. Bild. III die beiden Jünglinge, die, abgesehen davon dass einer sitzt, einer steht, in unsere Gruppe A gehören könnten.

also oder sitzend zeigt sich Jüngling oder Mann mit Schild und Speer oder Schwert, stehend bei seinem Pferde oder darauf sitzend, auch im Himation mit dem Stabe; er spielt die Leyer oder lässt sich dieselbe reichen. Hält er die Palme, so ist natürlich an irgendwelche Agone zu denken, und wie die Stlengis in der Hand der Dioskuren, so weist hier das Luterion, an welches der Heros lehnt (9 *d*), auf das Gymnasium und seine Uebungen; endlich ist er Schale oder Kantharos schon haltend oder empfangend dargestellt; desgleichen Waffen oder Kranz, welche Darstellungen (wie Watzinger S. 30, 12 thut), als besondere 'Heroenmotive' hinzustellen, im Hinblick auf die attischen Grabreliefs gerechtfertigt sein mag; zum Vergleich mit den Votiven für Dioskuren und Heros bieten sich diese nicht mehr als jene vorher genannten.

Auch in diesen Darstellungen nun hat Patroni (1). und ihm folgend Watzinger, die Versetzung des Heros unter die Seligen, d. h. in den Thiasos des Bakchos, wohin den Heros der Kentaur zu tragen schien, zu erkennen geglaubt. Daran ist sicher etwas Wahres, und richtig dürfte auch der Gedanke Patronis sein, dass die mythischen Darstellungen auf apulischen Wasen ähnlich wie später auf Sarkophagen in vorbildlichem Sinne oder als Spiegelung eigenen Schicksals verstanden sein wollen (2). Aber der Beweis hätte mit mehr Kritik und Methode geführt werden müssen, wenn er schon als genügend gelten sollte (3). Watzinger hat sich Patronis Gedanken angeeignet ohne ihre Begründung zu verbessern. Eine gewisse theils in der Sache, d. h. in den Vorstellungen vom Tode, theils in der

(1) *La ceramica antica nell' Italia meridionale*, Napoli 1897.

(2) S. 171. Der Versuch freilich, solche sepulcrale Verwendung den Italioten zu vindicieren nimmt sich gegenüber Gjölbaschi nnd dem Mausoleum, um nur diese zwei zu nennen, eigenthümlich aus.

(3) Patroni S. 164 findet die um das Heroon zum Todtencult Versammelten, wie begreiflich, im Diesseits zu denken nöthig; ganz entsprechende Versammlungen ohne Heroon dagegen nimmt er als jenseitige. Die Beweiskraft des S. 57, 1 erwähnten Eros ist zweifelhaft: dass Stelen auch sepulcral sind weiss man, ob aber immer? Ebenso ist es mit der Erderhöhung S. 169 als Sitz oder per *colonnine* S. 169 f., Fig. 116, und gar dem Luterion in F. 120, das doch sicher in sepulcrale oder meinetwegen jenseitige Darstellungen (innerhalb des Heroons) nur deshalb aufgenommen ist, weil zum Leben gehörig. Verlangt man nun es immer nur sepulcral zu verstehen, so stellt man die Sache auf dem Kopf.

Kunstart jener Vasenmalerei liegende Verschwommenheit wird allerdings meist keine scharfe Bestimmungen zulassen. Hier genügt es zu sagen, dass der den Todten bei ihrem Heroon gewidmete Cultus unverkennbar bacchischen Charakter hat; dass, wie die Ueberlebenden als Bacchanten erscheinen, so auch die Gestorbenen es zeitlebens gewesen sein müssen; dass zwar eine Unterscheidung zwischen menschlichen und dämonischen d. h. wenigstens männlichen Bacchanten, wie Satyrn und Panen, existiert, aber nicht überall aufrechterhalten zu werden scheint, so dass wohl um das Heroon, wo doch ein Bild des Diesseits sich darstellt, nie, so viel ich weiss, dämonische Bacchanten unter den zum Todtencult Versammelten sich finden ([1]), aber sonst die Unterscheidung wenig strenge genommen wird. Nicht nachgewiesen ist in diesen Vasenbildern der unter die dämonischen Bacchanten aufgenommene Todte oder Heros. In Watzingers Beispielen S. 31 fehlen, wo der Heros gewiss ist, wie 2: W. V. E 6, 1 und etwa *Ann.* XII O die Bacchanten; wo diese vorhanden, wie 2: *Bull. Nap.* n. s. I 7 oder Millingen 24, sind wir nicht gezwungen den Jüngling für einen andern als für Bakchos selbst zu halten. Und dennoch wird Patronis Ansicht durch eine Reihe von Umständen empfohlen, das sind: der bacchische Charakter des Heroencultus; die oft verschwindende Unterscheidung zwischen menschlichen und heroischen Bacchanten, ja vielleicht zwischen Bacchus selbst und seinem menschlichen oder schon heroischen Verehrer; endlich die Häufigkeit dämonisch bacchischer Darstellungen gegenüber oder oberhalb der Heroonscene oder sonstwo an derselben Vase.

Sofern nicht modern interpoliert, könnte aber wohl die Vase bei Millingen II 49-51 zu besserem Beweise dessen dienen; hier um so mehr hergehörig, weil sie zugleich die nahe Verwandschaft der Dioskurenbilder mit den Tarentiner Heroonsvasen besser als viele andre ins Licht stellt. Auf der einen T. LI ganz abgebildeten Seite des Volutenkraters ist nämlich ein Heroon zu sehn, dessen Basis, die Trapeza (vgl. Watzinger S. 4, 8), mit Triglyphen

([1]) Etwas anderes ist, wenn bei einer Stele einmal allein ein Satyr steht, auch das jedoch kaum ohne Bedeutung, Patroni Fig. 74; ähnlich ist wenn Fig. 115 ein Eros an der Stele spendet, ein Vorläufer des Sarkophag-Todesgenius, und schwerlich ohne grösseres Vorbild.

verziert ist, und das im Inneren nur ein Lorberreis enthält. Rechts daneben sitzt, an eine Stele gelehnt, eine Frau mit Spiegel, links steht, den Fuss auf einen Stein setzend, ein Jüngling, der einen grossen Palmzweig mit der Linken aufstützt. Auf der Kehrseite dieses Gefässes nun ist zu unterst ein schlafender Silen dargestellt (1), zu oberst Dionysos auf einer Kline, den Kantharos einem Satyrbuben zum Füllen hinhaltend. Zwischen diesen dämonischen Bacchanten der unteren und oberen Sphaere sind in der mittleren drei Jünglinge dargestellt, aber nicht die gewöhnlichen Mantelfiguren sondern in der Mitte ein bekränzter Jüngling, nackt bis auf die von Gewand umwickelte Linke, die er in die Seite stemmt, indem er mit der Rechten einen Thyrsus aufstützt, von dem eine lange Binde herabhängt. Gegen ihn gekehrt steht links ein ganz eingehüllter Jüngling, rechts ein gleichfalls grösstentheils eingehüllter, der den einen Fuss hoch stellend mit der Linken einen Stab, in der Rechten hoch eine Stlengis hält.

Bei diesen Jünglingen, die durch ihre ganze Erscheinung wie durch ihre Ausstattung mit Binde, Stab, Stlengis, Palme an unsere Dioskuren erinnern, und von denen einige, wenn auch nicht ganz unmittelbar in dämonische Bacchantenumgebung versetzt sind, dürfen wir nun auch des obersten Heros, des Herakles und seiner Aufnahme in der Thiasos gedenken. In älteren Darstellungen (2) wird er von Athena in den Olymp eingeführt und vor Zeus gebracht. Dass dem unter die Götter aufgenommenen schon in archaischen Darstellungen sich Dionysos besonders gerne gesellt (Furtw. 2220) ist gewiss nicht absichtslos und leicht zu verstehen. In jüngeren Darstellungen fährt Herakles dann auf dem von Athena oder Nike gelenkten Viergespann von der Pyra zum Himmel empor. Er der in den Aïdes hinabstieg, den Kerberos heraufzuholen galt in Attika dann auch als in Eleusis eingeweiht, wie aus ähnlichem Grunde wohl die Dioskuren, und attische Vasen stellen die Einführung des einen wie des andern dar, wobei Dionysos nun nicht als olympischer sondern als unterweltlicher zugegen ist. Der bacchische Thiasos ist es endlich, in welchem etwa vom Ende des vierten Jahrhunderts

(1) Etwa im Schema der zwei im Lateran (Helbig, Führer I² n. 679 f.).

(2) Alles Wesentliche findet sich bei Furtwängler in Roschers Lex. I 2217, 2238, 2249.

an Herakles der Seligkeit thielhaftig wird; davon geben zwei unteritalische Vasen Zeugniss ([1]). Auf der einen ist der Typus der Himmelfahrt beibehalten, aber damit ist, bedeutsam und von Furtwängler 2240 mit Recht hervorgehoben, unten im Vordergrunde und in ausgesprochener Beziehung dazu Bacchus mit Ariadne auf einer Kline dargestellt, die Götter ruhig, während ein Satyr links und eine Mänade rechts (wenn richtig ergänzt) über die vor ihren Augen geschehende Apotheose in Aufregung gerathen. Wie die Fortsetzung dieses Bildes erscheint das andre, wo mit Dionysos und Ariadne im Verein auch Herakles ruht, aber wie ein Hinzugekommener. Man sieht dass die Himmelfahrt ein zu den neuen Vorstellungen eigentlich nicht mehr passender Typus war. In diesen zwei Bildern haben wir also Herakles, im vorhergehenden gewöhnliche Todte heroisiert, im Verein mit Bakchos ([2]).

Obgleich also eine vollgiltige Beweisführung noch aussteht, darf man es doch wohl schon aussprechen, dass die Aufnahme des Abgeschiedenen in den bacchischen Thiasos, wie später in den Sarkophagreliefs, so früher schon in den Tarentiner Vasenbildern dargestellt ist. Dass man dieselbe auch bei jenen Thonfiguren des fondo Giovinazzo zu verstehen hat, ist am deutlichsten in jenem vom Kentauren getragenen Jüngling ausgesprochen; nicht undeutlich

([1]) Die erstere bei Millingen I 36, die andre bei Millin I 37.

([2]) Doch wohl eher ein namenloser Seliger ist es, der bärtig neben dem unbärtigen Bakchos auf der Kline liegt (*Mon. ined. d. I.* VIII 51, 2: Kuchen, Granaten, der Krater (hier glockenförmig) der παῖς, die sitzende Frau, das ist alles normal, aber durch das Kottabosspiel und ein Tamburin in der Hand der Frau ist die Scene belebter. Hauser (Neuatt. Rel. S. 198) möchte den Bärtigen für Ikarios halten. Man vergleiche aber das Todtenmahl einer Terracottaform bei Furtwängler, S. S. XXX, Textvignette, das, links unvollständig, ebenfalls zwei Männer auf der Kline zeigt, den unbärtigen rechts als Dionysos nicht charakterisiert, links statt der Paukenschlägerin eine Flötenbläserin. Aehnliche Individualisierungen giebt es in den Todtenmahlen auch sonst, theils durch Mehrzahl der Gelagerten theils durch andre Zusätze, wie z. B. den Mann im Kahn, die drei Schauspieler mit Masken (Ath. Mitth. 82 XIV), den einen Mann mit Maske (ebda 96, 360), wo dagegen v. Fritze in den Gelagerten die Unterweltsgötter, in dem Maskenträger einen Functionär der Eleusinien sieht. Eine andre Art der Individualisierung giebt der attische Krater Arch. Anz. 90, 89, dessen Bild v. Fritze a. a. O. zu einseitig auslegt. Auch auf die hier berührten Darstellungen findet Anwendung was Wolters (Ath. Mitth. 91 402) von andern gleichfalls sepulcralen gesagt hat.

aber auch in der dem Dionysos — man vergleiche eben die letztbesprochenen Vasenbilder — so ähnlichen Darstellung des gelagerten Jünglings oder Mannes; und dessen Weihung in das Heiligthum des Dionysos (¹) werden wir so zu verstehen haben, dass die Angehörigen, die je nach Verhältniss den Jüngling oder Gatten und Vater, den Gewaffneten oder den im Bürgerkleide, den Reisigen oder den Fussgänger mit Stab und Salbfläschchen wählen mochten, damit den frommen Wunsch, wenn nicht gar die Thatsache der Vereinigung des Todten mit dem Gotte aussprechen wollten (²). Ebenso hat man ja anderswo durch die Todtenmahlreliefs unmittelbar nur die Thatsache der Heroenehre des Verstorbenen aussprechen wollen oder durch Aufstellung derselben, wenn nicht von Standbildern, im Heiligthum die Verbindung der Todten mit der Gottheit, Asklepios, Isis, auch Dionysos und den Musen (³). Deutlicher noch wurde die vollzogene Gemeinschaft allerdings, wenn wie in jenen Vasenbildern im Bilde selbst der Heroisierte mit dem Gott verbunden wurde, so mit Asklepios und Hygieia, mit Herakles und den Musen, in etwas andrer Weise mit Dionysos in dem vielbesprochenen Pariser Relief, wo ein specieller Verehrer des Dionysos, als Heros an der Schlange kenntlich, nicht zum Gott kommt, sondern den Gott bei sich scheint aufnehmen zu sollen (⁴), wie ja auch Asklepios im angeführten Relief neben dem gelagerten Heros noch stehend gebildet war. Auch die grossen eleusinischen Mysteriengöttinnen sitzen in dem bedeutungsvollen Relief neben dem im Schema des Todtenmahls gelagerten Heros mit seinem Weibe, denen *θεός* und *θεά* beigeschrieben ist, womit nicht Pluton und Persephone gemeint sein können, weil in dem von Reichel und Heberdey wieder zusammengesetzten, ebenfalls eleusinischen Relief auch Pluton noch zu jenen zwei Paaren hinzukommt als in der Mitte thronende Haupt-

(¹) Dafür hat Furtwängler in Berl. Phil. W. S. 1885. S. 14. einem besseren Beweis beigebracht in einer Inschrift, die ich nicht gesehen habe.

(²) Vgl. Deneken 2581; P. Gardner. *Journ. h. stud.* 84, 120.

(³) Testament der Epikteta s. *Inscr. ins. M. Aeg. fasc.* III 330. Benndorf Niemann, Heroon S. 44; Hiller v. Gaertringen, Thera S. 170.

(⁴) Trotz Hauser, Neuatt. Rel. S. 197 möchten die Ikariosreliefs mit jenem unter einen Hut gehen; auch da besucht der Gott seinen Verehrer, aber im Leben; man denkt an Theoxenien, und dass der Gott die Ehre die ihm hier erwiesen wird, dort dankend anerkennt.

person ([1]). Freilich kann es nicht wohl irgend ein beliebiger Todter sein; aber vielleicht einer für alle, ein Paar für alle. Aus griechischen Vorbilde stammt es doch auch gewiss, dass in zwei etruskischen Gradgemälden, dell' Orco in Corneto *Mon. ined. d. I.* IX, XV und Golini II in Orvieto: Conestabile *pitture murali* VIII-XI den beim Bankett Versammelten Hades mit Persephone gewissermassen praesidieren. Der letzte Schritt war endlich den Heros dem Gott und zwar dem Bakchos selber anzugleichen, was bekanntlich in einer ganzen Reihe von Todtenmahlen geschehen ist ([2]) wenn man bei dem Polos nämlich lieber an Bakchos, wie er z. B. *Mon, ined. d. I.* VI, VII Taf. 37 und, gleichfalls als Cultbild, auf bacchischen Sarkophagen dargestellt ist, als an Sarapis denkt.

Dioskuren, Phalanthos und Taras, endlich heroisierte Sterbliche in den Tarentiner Terracotten und Vasenbildern zeigten also durchaus verwandte Erscheinung; die erstgenannten allerdings auch deshalb weil im Ganzen derselben Zeit angehörig: höher hinauf gehn nur die Herosbilder. Sie beweisen uns auch, dass, so viele Vergleichungspunkte Etrurien und selbst Rom bieten mochten, hier im Norden doch verschiedene Strömungen zu unterscheiden sind: in Tarent sitzt die Frau neben dem liegenden Eros, in Etrurien liegt die Frau wie der Mann, so schon in dem prächtigen Caeretaner Sarkophag der Villa Giulia, *Mon. ant. Linc.* VIII Taf. XIII, dem ersten einer langen Reihe; und dass dies ionische Sitte und Kunst war, werden wir Savignoni, daselbst Sp. 521, 534 gern geauben.

E. Petersen.

([1]) Ἐφημ. 83 T. 3, 1. Gegen die Gleichsetzung mit Pluto und Persephone sprach sich Furtwängler M. W. 561, 1 aus, bereits mit Berufung auf das andre Relief, das jetzt in der Festschrift für O. Benndorf T. IV S. 111 vorliegt. Doch versteht auch er wesensgleiche Götter. Rohde Psyche I² 210, 1 nennt es eine ' scheue Bezeichnung '. Vgl. den Altar Ἥρωος in Olympia. In Attika nannte man schon im 5. Jhdt. den Heros auch θεός, so grade der in diesen Fragen competente Sophokles: Ol. 65 Kolonos, Ant. 834, El. 150 Niobe, Ant. 986 Oreithyia; Trach. 714 Cheiron; so Eupolis fr. 32 Kock Akademos.

([2]) Pick, a. a. O. (S. 35, 1) möchte umgekehrt die Darstellung von einem chthonischen Gott auf beliebige Heroisierte übertragen glauben. Er befindet sich dabei in Uebereinstimmung mit Furtwängler, Münch. S. B. 97, 401 ff. Auf dem daselbst S. 403 abgebildeten Relief aber scheinen mir die den Götternamen seltsamerweise beigegebenen Verwandtschaftsbezeichnungen eben die dahinter steckenden Todten zu verrathen.

SICULI E GRECI IN LEONTINOI

Tre sono le alture che dal lato di mezzogiorno chiudono il panorama di Lentini, formando degli spaziosi baluardi di roccie, coperti di vegetazione ed intersecati da profondi ed angusti vallari, dove al riparo dei venti prosperano i boschetti di limoni ed aranci; a levante l'altura sulla cui testa spianata si adagia Carlentini, al centro il Castellazzo ed il Tirone col rampante settentrionale digradante a scaglioni, e più indietro verso mezzodì la dominante posizione di Roccia Sandola; ad ovest Ciricò. Sullo sfondo il pittoresco ed elevato monte Pancali, che nel nome tuttora greco ricorda la bellezza delle sue forme e della sua vegetazione, ammirate dai Calcidesi della sottostante e non discosta Leontinoi.

Chi per poco conosca le consuetudini dei Siculi in fatto di ubicazione dei loro abitati avviserà tosto, come non nel sito dell'attuale Lentini e della greca Leontinoi, distesa al pie' dei colli, ma sulle alture indicate si debbano cercare le reliquie di quelli indigeni che primi vennero a contatto coi coloni calcidesi. Se non che alture e cave hanno subito attraverso 25 secoli profonde, radicali trasformazioni; le roccie calcari di sedimento poco tenaci e resistenti di per sè, intaccate nei fianchi dai lavori dell'uomo, agitate dalle convulsioni sismiche hanno subìto franamenti enormi, sopratutto nei margini delle colline, le quali dai Greci solo in parte erano state fortificate e coperte di fabbriche; e sopra di queste sorse la Lentini medioevale, coi suoi poderosi castelli, contesi un tempo fra Chiaramontani ed Aragonesi, ogni cosa messa a terra dal disastro del 1693, dopo il quale risorse la borgata più in basso, nel sito dell'attuale. Infinite grotte e grottoni di uso ed età i più svariati intaccano ed incidono i fianchi scoscesi delle cave; cave di pietra greche (latomie), laure cristiane, spaziose

abitazioni bizantine e medioevali hanno menomato la consistenza e la resistenza di quelle roccie, rendendole più e più franose.

Se così è, e si tenga il debito conto delle offese recate sempre ed ovunque dall'uomo ai monumenti, non sorprende che nulla resti della Leontinoi calcidese e meno della sicula. Tanto più che i Siculi non muravano, ma sole orme indelebili da essi lasciate sono le grotte a forno e le camere funebri aperte nelle roccie. E già al Cavallari era venuto fatto di metter le mani sopra un piccolo gruppo di esse nella contrada Rocca Ruccia sotto Carlentini; ma altre, nè meno importanti, sono quelle da me esplorate a s. Aloe nel maggio del 1899, mercè la squisita cortesia del proprietario sig. Benedetto Perrota.

a). Necropoli Sicule.

La *Cava di s. Aloe* (= s. Eligio) è una delle gole di breve percorso (circa 1 ½ kilom.) che metton capo alla borgata, coi fianchi squarciati, coperti di fichi d'India e di lussureggianti agrumeti sul fondo, dove scorre un rigagnoletto povero d'acque; il lato occidentale, sotto il monte Ciricò, è formato, come tutto il resto, da banchi di calcare arenario friabile e franoso, con pendenza assai ripida, in alcuni punti con piccole pareti a piombo, dove gli strati erano più spessi e compatti. Qui venne aperta una piccola necropoli sicula, che comprende a stento un centinaio di camere, distribuite a gruppi di 6 a 10, parecchie delle quali spaccate e scivolate in basso. I padiglioni delle celle visibili da lungi, e la vicinanza immediata della città greca (siamo ad un kilom. dal centro del paese) esposero « ab antiquo » i sepolcri a violazioni radicali; ma i violatori cercavano metalli preziosi, almeno bronzo, nè curavano i poveri vasi, i quali rotti e calpestati con rabbia vennero lasciati sovente sul sito e poi coperti di masse di terra da lente e secolari filtrazioni; e fu ventura, chè per tal modo andò salvo un materiale ceramico se non intrinsecamente certo scientificamente pregevole.

Io ho esplorato 26 sepolcri, quanti cioè presentavano probabilità e speranza di successo; in molti la lastra di chiusa monolita rettangolare era abbattuta davanti la porta o nell'interno; parecchi avevano l'ingresso ed il padiglione completamente ma-

scherato da frane di terra. Quanto alle forme ci soccorrono gli schizzi planimetrici e di sezioni qui uniti.

La gran maggioranza delle camerette è di forma quadra (rettangolare o trapezia), eccezionali le circolari a volta piatta (fig. 1 B); una sola circolare con volta a cupola e grande nicchia

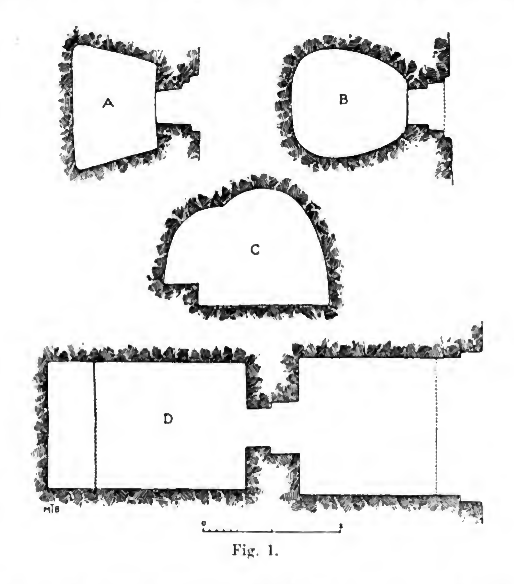


Fig. 1.

(fig. 1 C in sezione) sembra portarci al 2° periodo, ma era completamente sterile, quindi senza elementi che valgano a confermare codesta cronologia. Del paro eccezionali due grandiose tombe, vere camere precedute da un profondo atrio o protiro; in ambedue la parete di fondo era occupata da un alto banco o letto funebre (in una munito di capezzale e di bordatura) per stendervi uno o due cadaveri (fig. 1 D); sepolcri di persone cospicue, disgraziatamente trovati colmi di terra, senza verun oggetto.

Ecco il resoconto dello scavo nei sepolcri più ricchi.

I. Cella quadra, senza tracce di ossa visibili; di bronzo solo due robusti anelli di mezzane dimensioni. I fittili erano alquanto numerosi, ma tutti in frammenti; si potè ricomporre la capeduncola riprodotta ad $^1/_3$ circa alla fig. 2, di creta rossastra con pellicola bigia, che la avvicina ad un bucchero; v'erano poi gli avanzi di almeno due altri vasi eguali; uno dei quali decorato di quella tecnica a stralucido con impiego di resina, e con motivo a girandola, che io ho già segnalato nelle necropoli di Cassibile, Pantalica (Gruppo Cavetta) e M. Finocchito ([1]). Frammenti di



Fig. 2.

un boccale decorato cogli stessi motivi e nella stessa tecnica del vaso precedente; sul fondo graffita la sigla X. Metà superiore di un askos quasi identico all'esemplare Pantalica-Cavetta (o. c., tav. XI, fig. 6), ed al corrispondente del Finocchito (*Bull. Pal. Ital.*, XX, tav. V, 3), cioè con denti di lupo rossi sulle spalle. Avanzi di due scodelloni affatto grezzi del noto tipo di M. Finocchito. La tomba per quanto misera è istruttiva; essa è una delle più antiche del gruppo, poichè contiene elementi ceramici proprî oltre che al 3°, alla fine del 2° periodo.

II. Forma consimile. Conteneva due scheletri adagiati subito dopo l'ingresso, col cranio a nord, e le gambe, non si potè ben dire, se distese o leggermente piegate. Attorno ai morti v'era una fuseruola fittile, tre perle di ambra, un coltellaccio in ferro come

([1]) Orsi, *Pantalica e Cassibile, necrop. sicule del 2° per.*, pag. 45, 78 e segg. 114. (In *Monumenti antichi d. Lincei*, vol. IX).

quello del Finocchito [1], ed una spirale dello stesso metallo (fig. 3). Ricchissimo era il corredo dei vasi, parecchie dozzine, ma quasi tutti in pezzi. Quello che si potè ricuperare mediante restauri, o tenendo conto dei frammenti maggiori, è quanto segue: a) *Cera-*

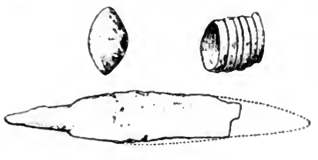


Fig. 3.

mica locale rustica: 3 scodelloni, uno con 4 anse rudimentali, o meglio bitorzoli, un secondo con labbro a cordoni ed ansa verticale, sul fondo la sigla Λ, un terzo con ansa anulare obliqua. Bicchiere cilindrico rozzissimo. Piccolo guttus con 3 appendici (fig. 4, ad $^1/_2$ vero). b) *Ceramica locale bigia*, cioè con incami-



Fig. 4.

ciatura bigio-plumbea: uno stamnos piccolo; quattro boccaletti (oenochoai) a collo stretto o largo; i tre esemplari più caratteristici, dati a metà nelle fig. 5, 6, 7, mostrano come la decorazione consistesse in baccellature, cordonature e lische, ottenute, quelle a stecco, queste a graffito. c) *Ceramica locale con pittura geometrica* su fondo chiaro. Tre anfore a corpo globare e collo corto, una delle quali, a. cm. 24, con ricca decorazione a tremoli, è riprodotta a fig. 8. Altra simile e di pari altezza, quanto alla de-

(1) *Bull. Pall. Ital.*, XX, tav. V, 7.

corazione, è quasi identica all'esemplare leontinese da me edito in queste *Roem. Mitth.*, 1898, pag. 342, fig. 58; nell'interno del



Fig 5.

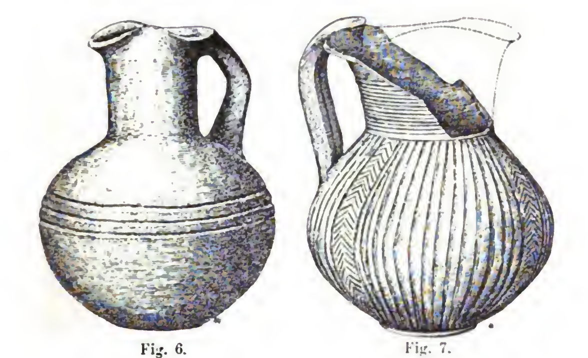


Fig. 6. Fig. 7.

collo essa porta graffita la sigla X. Di gran lunga più importante è la terza anforetta, a. cm. 20, data a fig. 9; la creta ne è de-

purata, la pittura rosso-sanguigna; i motivi, oche schematiche separate da swastiche e circoli, ci portano in pieno Dipylon, ed il vaso ha tutta l'aria di essere articolo di importazione; se non che, esaminato ripetute volte, e fattolo esaminare anche da altri, risulta che la pittura è matta, senza vernice, la qual cosa secondo i nostri criterî starebbe a deporre per una fabbrica siciliana. Lo stamnos fig. 10, a. cm. 14, oltre che essere nuovo per la forma.



Fig. 8.

presenta un motivo nuovo nella decorazione cioè una serie di punti e gocciole. La oenochoe fig. 11 a. cm. 20, con tenie e spezzata sul collo; due altre a pittura perduta, di cui una è data a fig. 12. Aggiungansi due capeduncole, una monocroma come fig. 2, l'altra identica a fig. 25 del sep. 5°. V'erano ancora 9 scodelloni della forma consueta e tutti monoansati; in tre esemplari la decorazione consta di semplici cordonature; in cinque la partizione del collo è a triglifi coi campi ora vuoti, ora occupati da tremoli o da serie di angoletti (come fig. 20); il meandro corrimi-dietro ap-

pare per la prima volta nell'esemplare (diam. cm. 25) qui sotto riprodotto a fig. 13. d) *Ceramica greca d'importazione*, riconoscibile dal colore a vernicie: frammenti di due diverse tazzine, e di kylikes protocorinzie geometriche, come *Roem. Mitth.*, 1898, pag. 336, fig. 51.

III. Simile per forma ai precedenti, conteneva tre scheletri, sul petto di uno dei quali un coltellaccio in ferro; attorno ad



Fig. 9.

essi due fuseruole fittili, e nell'interno una massa di vasellame, in gran parte ridotto a pezzi. a) *Cer. loc. bigia.* Due boccali a collo stretto, ed avanzi di un terzo. b) *Cer. loc. a pitt. geom.* Due boccali, dei quali uno a. cm. 17 col segno | sul fondo, è disegnato alla fig. 14. Avanzi di uno stamnos con serie di triglifi. Mezza dozzina di grandi anfore; la maggiore (a. cm. 27) e più completa è data alla fig. 15; di due altre prive del collo (a. cm. 14 e 15) riproducono esattamente i particolari decorativi le figg. 16

e 17; infine in una quarta, assai incompleta e sui frammenti di una quinta appariscono i motivi nuovi dei « chevrons » o denti



Fig. 10.



Fig. 11.



Fig. 12.

di lupo, trattati in modo diverso (figg. 18 e 19). Cinque gli scodelloni interi, ed almeno altrettanti in frantumi; la fig. 20 ripro-

duce il migliore tra essi (diam. mm. 285); gli altri ripetono nella decorazione motivi ovvii e noti. Una completa novità è invece il

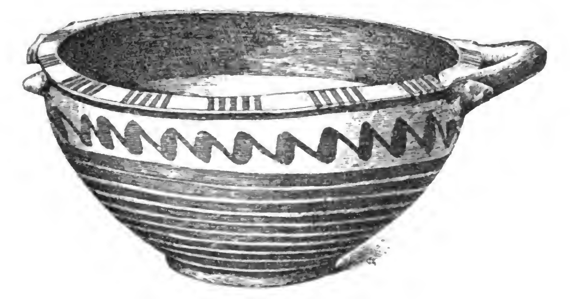


Fig 13.



Fig. 14.

bicchiere fig. 21, alto mm. 75; delle oche od uccelli acquatici a lunghe gambe sono dipinti all' esterno, e separati da rombi, mentre

la metà del cavo interno è decorato di cordonature, il tutto in rosso matto; le due anse biforate dovevano reggere un coperchietto, tenuto a posto mediante fili. La forma al tutto nuova nella famiglia geometrica sicula del 4° periodo, ma specialmente la decorazione indicano im modo esplicito i modelli greci da cui il vaso deriva.



Fig. 15.

IV. Conteneva un solo scheletro accompagnato da un vasetto nero, un prokoos (?) a bocchino (forma simile a Furtwängler *Berlin V. S.* fig. 247), da una fibuletta in bronzo a piccola navicella piena (fig. 22), da una pinzetta (*volsella*) pure in bronzo, da un anello in bronzo e da uno in ferro. Conviene però notare che lo scheletro non era a posto, ma sconvolto, che la fibula era in un angolo, che nella cella non si trovò un solo vaso o frammento di vaso geometrico, ma soltanto una mezza pignatta bizantina. È dunque chiaro che la tomba fu sgombrata per dar posto ad una seriore deposizione di qualche villico greco, se non anche,

forse più tardi, ad uno bizantino. La fibula è l'unico avanzo della più antica deposizione, e conviene egualmente bene al VII come all'VIII secolo (Finocchito, Fusco, Cuma).

V. Conteneva due scheletri, due perle di ambra, un coltellaccio di ferro in frantumi e numerosi vasi interi e rotti. a) *Cer. loc. grezza*: Tre piccoli boccali. Frammenti di una olletta cipol-



Fig 16.

liforme ad anse acuminate, decorate di fregi a stecco e di circoli concentrici a stampo fig. 23; è una forma precipuamente se non assolutamente propria del 2° per. (Plemmirio, Thapsos, Cozzo Pantano ecc.), più rara nel 3° (M. Finocchito, Noto Vecchio), nella quale è poi nuovo il particolare degli occhi di dado; esaminando lo stato di estremo logoramento dei frammenti sarei tentato a credere che essi sieno colà penetrati a caso trainati dall'acqua, escludendo il loro sincronismo col resto del vasellame, che per stile e tecnica costituisce un insieme tutto omogeneo. Ove non piaccia tale

interpretazione, i frammenti in parola rappresenterebbero uno dei tanti anelli di congiunzione fra il 2° e 3° periodo. b) *Cer. loc. bigia*: Rottami di una capeduncola come fig. 2, nel cui fondo sono tracciati i segni)))). c) *Cer. loc. geometrica*: Due scodelloni interi; il più riccamente decorato (diam. cm. 28) vedesi nella fig. 24; altri sono in frammenti. Una capeduncola, riprodotta ad



Fig. 17.

$^1/_5$ alla fig. 25, è di creta finissima, decantata (importata ?!). Quattro sono i boccaletti; di fattura estremamente rozza quello dato alla fig. 26, alto cm. $10\,^1/_2$, il quale per la foggia della bocca obliqua rammenta un po' gli esemplari ciprioti. Uno rozzo con cordonature plastiche ripete, con piccolo divario, la decorazione dell'esemplare fig. 5. Ma sono nuovamente in dubbio coi due che, ridotti a circa $^4/_5$, veggonsi nelle figg. 27 e 28; in essi la creta ben polita si direbbe quasi creta figulina, ed il colore per quanto smorzato pare (?) conservi riflessi lucidi; se ogni dubbio in proposito fosse eliminato, dovremmo riconoscere in questi vasi due esemplari geometrici di importazione. Frammenti di parecchie an-

fore. d) *Cer. geom. greca*: Frammento di una grande tazza con triglifi all'orlo; il colore è a vernice.

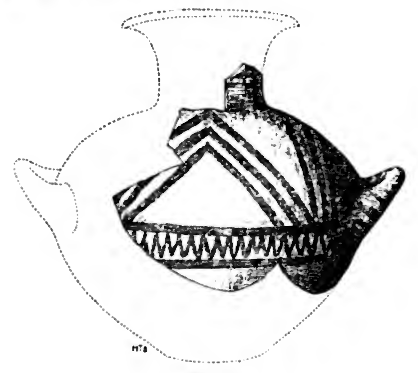


Fig. 18.

VI-XIV. Negativi.

XV. Rettangolare, con capezzale al lato sud, esigue tracce di ossa umane sconvolte, e numerosi rottami fittili delle classi *a*, *b*, *c*;

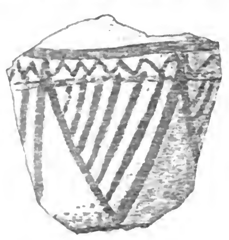


Fig. 19.

di interi si ricuperarono uno scodellone pressochè identico a fig. 20, una oenochoe bigia a forti cordonature, ed una capeduncola pure bigia, identica a fig. 2.

* * *

Compiuto il rendiconto dello scavo, ho poco da aggiungere per definire il valore del gruppo sepolcrale di s. Aloe e della cera-

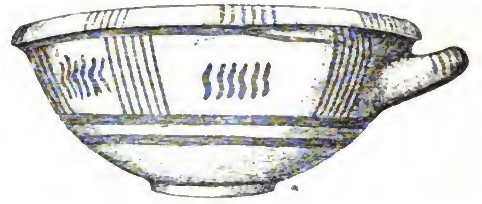


Fig. 20.

mica che esso contiene; ove si ponga mente alla circostanza che il mio 4° periodo siculo è specialmente caratterizzato dalla presenza di vasi greci dello stile corinzio e nero (Licodia Eubea), i



Fig. 21.

quali mancano per intero nel 3° (M. Finocchito), se si aggiunge ancora che ad ambedue codesti strati è comune la ceramica imitante il geometrico greco, ma che gli esemplari del 4° sono di uno stile più libero (Calvario) che non quelli del 3° (Schifazzo,

Finocchito), dove invece si contano a dozzine gli scodelloni acromi di fattura locale, ed i loro succedanei, arriviamo alla conclusione che la necropoli di s. Aloe, malgrado la ricchezza del suo vasellame geometrico non entra ancora nel 4° per., ma sta a cavaliere fra il 3° ed il 4°. Non disconosco che circostanze locali peculiari debbono aver influito a conferire un carattere individuale a questa e quella necropoli; ed io ho già rilevata la differenza che intercede in fatto di tinte di civiltà fra le necropoli costiere e le montane del 2° per. [1]; ora a Lentini noi ci troviamo a brevissima



Fig. 22.

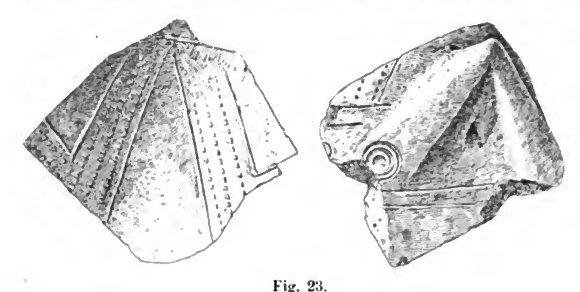


Fig. 23.

distanza dagli scali marittimi, e quando la nostra necropoli era in esercizio, i primi sbarchi di Greci, non con intenti coloniali, ma commerciali si stavano già effettuando; se presso Lentini sbarcassero Calcidesi o Dori non cerco per ora, ma non v' è dubbio che il facile contatto coi primi Greci che toccavano la Sicilia determinò nella Lentini sicula un peculiare sviluppo della ceramica geometrica, la quale qui appunto, anche per precedenti scoperte, ci si palesa di una ricchezza di forme e di decorazione tutta unica. E questa circostanza indurrebbe persino a sospettare, come altri ha già fatto [2], che il centro di diffusione della ceramica

[1] Orsi, *Pantalica e Cassibile*, pag. 74, 88.

[2] Petersen, *Roem. Mitth.*, 1899, pag. 173-174.

geometrica greca, che determinò lo sviluppo della sicula, poichè essa manca nei più antichi sepolcri di Siracusa e di Megara, si



Fig. 24.

abbia a ricercare in una colonia ionica. Io fo voti che presto si abbiano a trovare i sepolcri del sec. VIII in Catana, Naxos, Leontinoi, i quali indubbiamente risolverebbero la questione, ma pur troppo tutto fa credere che essi sieno irreperibili, perchè o distrutti, o per sempre celati sotto le lave di bronzo.



Fig. 25. Fig. 26.

Il chmo prof. Petersen (1), sottoponendo ad una analisi critica le mie scoperte, eleva qualche riserva sulla opportunità di distinguere il 3° da un 4° per. siculo, i quali due, per lui, si dovrebbero fondere in un solo dall' 8° al 5° sec. So che nel 3° e 4° periodo, oltre all'apparizione del geometrico in senso stretto, avviene la presa di contatto fra Siculi e Sicelioti; ma appunto perchè tali contatti, dapprima deboli e limitati alle regioni co-

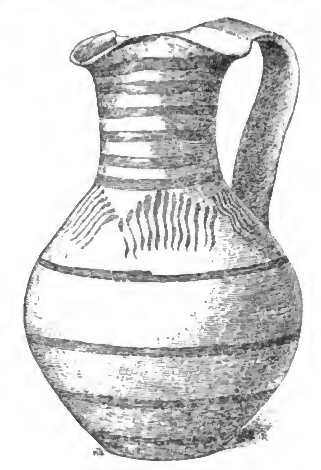


Fig. 27.

stiere, poi più e più intensi, penetrarono fin nel centro dell' isola, determinando via via una più radicale trasformazione della coltura indigena, non vedo perchè non si abbia a mantenere la divisione da me proposta, per quanto molteplici i nessi fra il 3° e 4° per. Così resterebbero indici cronologici nel 2° per. i vasi micenei, nel 3° i protocorinzî geometrici, nel 4° i corinzî e gli attici (2).

(1) Ibidem, 1899, pag. 172-173.

(2) Il sig. Pottier nel suo veramente prezioso catalogo ragionato dei

Ed ora qualche breve osservazione sulle novità ceramiche di s. Aloe; nella ceramica grezza abbiamo le solite forme ovvie degli scodelloni; quella bigio-plumbea ben polita presenta delle tazzine ad alto manico o capeduncole, eguali ad altre in precedenza trovate a Lentini e Pantalica; e poi una bella serie di fiaschi od oenochoai a collo cordonato, che sembrano una specialità del sito. Più ricchezza vi ha nei vasi a pittura geometrica; svariatissima la serie degli anforoni in due dei quali appaiono (figg. 18 e 19).



Fig. 28.

nuovi elementi, i denti di lupo, che del resto occorrono in ceramiche geometrico-cipriote di quel periodo « miceneo tardo e greco fenicio » (¹), il quale ha una quantità di vasi intimamente af-

---

Vases du Louvre I, pag. 290, 306, 368 e segg., facendo un « excursus » sulla civiltà e ceramica dei Siculi, ha pronunciato dei giudizî molto nuovi dal punto di vista etnografico, i quali non mi è dato qui di discutere; e, forse mancandogli la conoscenza « de visu » del materiale, non ha potuto evitare qualche errore (attribuite al periodo di Stentinello tombe a *θόλος*; geometrico del 4° per. emanazione della ceramica precedente, ed indipendente dalla Grecia; geometrico dell'Apulia più antico di quello di Sicilia), che va assolutamente rettificato.

(¹) Myres, *Catalogue of Cyprus Museum*, tav. IV e V. — O. Richter, *Verhandlungen der Berl. Gesellschaft für Ethnographie, Anthropol. und Urgeschichte*, 1899, pag. 57, fig. VIII, 12.

fini per forma (anforoni) e decorazione ai nostri geometrici; triangoli proprî anche al geometrico greco di varie regioni ([1]), ed al geometrico dell'Italia meridionale ([2]); nel 3° per. siculo invece si avevano sin qui dei denti di lupo non a colore ma tracciati a punta ([3]).

Una gradita apparizione furono i due vasi colle ochette schematiche; nel geometrico dei Siculi esse si eran vedute una sola volta in un boccale di M. Tabuto ([4]), invece abbondano nel geometrico greco non pure dell'Attica, ma anche della Beozia ecc. ([5]); e forme consimili di boccali, colla stessa decorazione di ochette sfilanti sulle spalle, si hanno anche in Etruria nelle tombe a fossa del c. d. per. protoetrusco, che il Montelius colloca fra 1000 e 900 ([6]). Ma tale cronologia, come fu dimostrato dal Karo ([7]), va rettificata, ed anche secondo i miei calcoli fatti sugli orizzonti siciliani codesti vasi, qui, stanno meglio portati di un buon secolo e mezzo più in giù. L'intima connessione poi dell'anfora leontinese coi geometrici attici è confermata dalla presenza di cerchi a punto e di swastike, che occupano i vuoti.

Dall'esame del materiale di s. Aloe si vede chiaro che la necropoli cessò d'essere in attività, e scomparve l'abitato ad essa soprastante, verso la fine del sec. VIII od ai primordi del VII; è questa una conferma ai dati tradizionali. Tucidide (VI, 3) asserisce che i Calcidesi con Tucles verso il 728 « *Λεοντίνους τε πολέμῳ τοὺς Σικελοὺς ἐξελάσαντες οἰκίζουσιν* », mentre per Polieno (V, 5) gli indigeni si sarebbero acconciati coi neo-venuti. Non mette conto seguire la discussione fatta fra storici moderni sul valore e l'attendibilità di queste fonti; certo è che, se i Siculi fossero rimasti in Leontinoi durante i secoli VII e VI, noi troveremmo le loro tombe con vasi protocorinzî, corinzî ed attici; ma

([1]) *Jahrbuch*, 1899, pag. 29, 40. — Conze, *Zur Geschichte der Anfaenge*, tav. II, 1.

([2]) Patroni, *Ceramica antica dell'Italia meridionale*, figg. 4, 5, 8.

([3]) *Bull. Pal. Ital.*, XXIII, tav. VI, 6, 23.

([4]) Ibidem, XXIV, pag. 171. = *Roem. Mitth.*, 1899, pag. 341.

([5]) S. Wide, *Jahrbuch*, 1899, pag. 83.

([6]) *Preclassical Chronology in Greece and Italy* (Journal of anthropol. Institute of Great Britain and Ireland, 1897, tav. XXVI, pag. 264).

([7]) *Bull. Pal. Ital.*, 1898, pag. 148.

poichè delle due ultime categorie non uno solo fu raccolto nelle tombe di s. Aloe, devesi concludere che se non nel 728 pochi lustri appresso essi vennero tutti espulsi.

b). Necropoli greche.

Dopo un decennio, dacchè io dirigeva i servizi archeologici nel sud-est dell' isola, parevami vergognoso di non aver tentato un solo scavo nella calcidese Leontinoi; ma vi si erano opposte difficoltà varie e talvolta gravi, quali la opposizione dei proprietari. la intensità delle colture richiedenti rilevantissimi indennizzi, ma più di tutto la poca speranza di rinvenire gruppi sepolcrali intatti. Nondimeno volli, nella primavera del '99, tentare, se non altro, un esame topografico delle necropoli per completare e rettificare le notizie del Columba, l' unico il quale, sebbene non immune da errori, abbia scritto con molta competenza sulla topografia archeologica di Leontinoi ([1]).

La vasta necropoli greca di questa città si stendeva a nord-ovest, nord e nord-est dell' abitato moderno e dell' antico, ed era divisa nei gruppi seguenti:

A) Piccolo ma ricco sepolcreto nel *Predio Pisano*, a circa kilom. 1 $^1/_2$ a nord-ovest del paese. Qui nel 1884 vennero scoperte poche ma sontuose tombe, di grandiosa costruzione, spettanti al sec. VII-VI, il cui ricco contenuto fu insufficientemente descritto dal Cavallari nelle *Notizie* 1884, pag. 252. Io tentai ogni mezzo, anche a prezzo di rilevanti sacrifici, per assicurare al Museo di Siracusa quella suppellettile; ma la esorbitanza delle pretese da prima, poi la malafede di taluno, la freddezza patriottica in altri, fecero abortire tutti i miei sforzi ([2]), ed ora i bronzi calci-

([1]) Sono da prendersi con molta circospezione parecchi dati del Cavallari (*Notizie*, 1884, pag. 254) non meno che del Columba (*Contributi alla storia dell' elemento calcidico di occidente. Archeologia di Leontinoi.* Nell' Archivio Storico Siciliano, 1891, pag. 51 e segg. dell' estr.); tutti e due hanno equivocato, prendendo per classiche reliquie di mura ed avanzi di fossate, esistenti sui colli Tirone e Castellaccio, che sono medioevali. Alle necropoli poi il Columba ha dedicato soltanto poche righe (o. c., pag. 65).

([2]) Gli oggetti furono venduti nel 1894 dal prete Giuseppe Pisano all'antiquario sig. F. Virzi di Palermo, da cui passarono (1897) a Berlino. Al Pisano fu intentata lite dal Ministero della Pubbl. Istr. per vendita abusiva di oggetti antichi.

desi di Leontini sono proprietà del R. Museo di Berlino [1]. Ma non tutto ciò che possedeva la famiglia Pisano passò a Berlino; quindi non sarà inutile che io dia un catalogo sommario di ciò che si rinvenne, pur non insistendo nella illustrazione di quei cimelî assunta dal dott. Winnefeld.

Al momento della scoperta una parte, e non minima, degli oggetti preziosi andò dispersa e trafugata dagli operai, ai quali il proprietario dovette contendere il meglio col revolver in pugno. Il Cavallari ebbe tutto l'agio di esaminare il materiale nel 1884, ma la sua descrizione è insufficiente, anzi egli omette qualche pezzo importante, tenuto forse celato dai proprietarî; io rividi ogni cosa nel 1894, ma mi fu impedito di prendere schizzi e disegni, e dovetti accontentarmi di rapidi appunti, coi quali, e col sussidio di due vecchie fotografie, rappresentanti l'insieme degli oggetti poco dopo la scoperta, ho redatto il seguente catalogo [2]:

Oro. 1-2. Robusto anello di oro liscio. Altro anello digitale con castone rettangolare alle cui estremita globuli (fig. 29 D). Parecchi consimili ma in arg. provengono da Megara Hyblaea (inediti).

3. Frammento di tenia in sottil lamina decorata ad impressione dell'*ἄντυξ δίπλαξ*; era molto lunga, ma gli altri pezzi vennero rubati dai contadini scopritori; formava certamente un *χρυσάμπυξ*.

4. « Vasetto di oro purissimo della forma di un cilindro, in « cui un altro cilindro egualmente d'oro si compenetra e lo chiude « quasi ermeticamente » (Cavallari). Da me non visto e già sparito all'epoca della mia visita. La necropoli di Megara Hyb. ha dato un certo numero di codesti tubetti d'argento a doppio bossolo, scorrevole; si trovavano di solito appesi al collo delle donne e credo servissero per aromatarî (inediti).

Argento. 5 Grande anello elittico (fig. 29 B), asse circa mm. 115, da portare al polso o forse meglio appeso sul petto; conserva ancora il castone di un grande scarabeo, che andò perduto o trafugato al momento della scoperta. Simili di grandi dimensioni, con

(1) Ne è destinata la illustrazione per opera del Winnefeld al 59° *Winkelmannsprogramm* della Soc. Archeol. di Berlino, uscito durante la revisione del presente articolo, col titolo *Archaisches Bronzebecken aus Leontinoi* (Berlin, 1899).

(2) Segno con [B] gli oggetti del Museo Reale di Berlino.

scarabeo d'oro al Fusco in Siracusa (*Notizie* 1893, pag. 469), ed a Megara Hyb. (sep. 321, inedito) [1].

6. Grande spirale di arg. a sei avvolgimenti, finiente a teste di serpe; serviva da armilla bracchiale (ψέλιον, e qui più propiamente ὄφις). Fig. 29 A [B].

7. Altra simile a tre avvolgimenti, formata da un cartoccio convesso-concavo fiancheggiato da due fili cilindrici; finisce pure a testa di serpe [B].

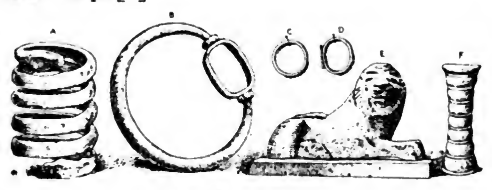


Fig. 29.

8. Scodelletta o calotta di assai piccole dimensioni, formata di una sottil lamina, rotta e mancante di alcune parti, decorata a martello e punta di un fiore di loto ad otto petali acuminati, tra l'uno e l'altro dei quali una palmetta. A me parve fosse una piccola *patera* o φιάλη della nota categoria delle patere di Nimroud, Cipro, Creta, Preneste ecc. e sarebbe la prima del genere rinvenuta in Sicilia e nella Magna Grecia; ma, più esattamente, essa è la metà inferiore di un aryballos, di cui a Berlino si riconobbe anche la bocca a disco [B] [2].

Bronzo. 9. Grande bacino o lebete in lamina di bronzo con orlo piatto ribattuto, del diametro massimo di cm. 54, alt. cm. 19, non tenendo conto del fondo, quasi per intero mancante. Conteneva una quantità di ossa cremate [B].

[1] Il Winnefeld (o. c., pag. 30) confonde, e non so come, il disco bocchino dell'aryballos, col grande anello.

[2] Una pateretta in bronzo, con decorazione simile a foglie acuminate stilizzate, si rinvenne nella Bosnia, nella necropoli di Ossovo, assieme ad altro articolo greco del VII-VI sec., un bacile-lebete, identico a quelli del Fusco (*Wissenschaftliche Mittheilungen aus Bosnien und der Hercegovina*, VI Bd. (1899) pag. 40).

Analoghi lebeti-ossuarî si ebbero in Sicilia da Megara Hyb., Siracusa (Fusco), Gela, Selinunte.

10-13. Spettavano alla decorazione periferica del bacino 4 grosse e superbe teste di ariete di dimensioni un po' diverse e grandi quanto un pugno di uomo, in bronzo fuso, ed a giudicare dal peso rilevante (Kg. 1,78) se non massiccie, di gran spessore; variano tutte l'una dall'altra nel profilo del muso, nello sviluppo delle corna, nella posizione delle orecchie, non che nei particolari indicati a punta (anelli delle corna, sopraciglia ecc.), e tutte sono di un naturalismo meravigliosamente efficace. Esse fungevano di decorazione ed al tempo stesso di maniglie al grande lebete, al cui orlo erano saldate mediante una forte impiombatura, che si osserva ancora nel cavo del collo [B].

14. Ad altri minor vasi spettavano sei piccoli mezzi cilindri costolati ed un po' curvi (3 forati pel lungo, 3 no), evidentemente reggi-maniglie od appoggia mano (fig. 29 F). Il Cavallari erroneamente credette che fossero i piedi del lebete [B].

15. Leoncino di bronzo fuso lungo cm. 9, accovacciato in profilo colla testa in prospetto e le gambe anteriori distese; ritocchi a bulino nella giubba trattata a raggiera, nel muso etc; ha pareti molto spesse ed il cavo inferiore è riempito di bronzo per saldarlo sull'orlo di qualche bacino od altro. Da notarsi che lo stesso schema e la stessa composizione si osserva in terrecotte arcaiche, come, a mo' d'esempio, nell'esemplare fuscano da me edito in *Notizie* 1896, pag. 472, il quale, salvo la posa delle zampe anteriori è identico al bronzetto leontinese (Fig. 29 E) [B].

Porcellana. 16. Aryballos in mezza porcellana, diventata farinosa, la cui invetriatura alla superficie è completamente perduta. Siracusa, Megara Hyb., Selinunte, Gela e tutte le necropoli arcaiche dell'isola hanno dato, come la Grecia [1], di codesti articoli vascolari, di origine rodia.

Alabastro. 17. Una mezza dozzina di alabastra.

Creta. 18. Zuppiera o stamnos di stile corinzio, a. cm. 17, con fascia di animali, quadrupedi e volatili; forma ovvia nelle necropoli dell'est e del sud dell'isola.

[1] Veggasi Pottier, *Vases antiques du Louvre*, I, pag. 150, che riassume tutta la precedente letteratura.



19. Statuetta in forma di scimmia seduta verticalmente sulle coscie; eguale da un sepolcro di Megara Hyb. (n. 436, inedito).

Il Cavallari ricorda ancora « molti frammenti di braccialetti d'argento di vario diametro » e poi « parte di uno scudo circolare di bronzo; e quindi una corazza di bronzo molto ossidata e rotta in pezzi ». Di tutto ciò nel 1894 la famiglia Pisani nulla più conservava, ma probabilmente il Cavallari non interpretò esattamente i rottami.

Il materiale che ho qui rapidamente descritto non proviene da un solo sepolcro ma da un gruppetto di sepolcri sincroni, nè è perciò grave iattura che sieno state confuse e mescolate le provenienze dalle diverse tombe. Io non ho voluto qui indugiarmi nella illustrazione tecnica, stilistica e cronologica dei singoli pezzi e sopratutto dei più cospicui, compito che ormai spettava di diritto al Winnefeld. Farò solo brevi osservazioni per stabilire il posto cronologico che spetta al sepolcreto Pisani in rapporto alle altre necropoli leontinesi.

Il pezzo principe, lo comprende ognuno, è il lebete in bronzo colle teste di ariete (Fig. 30); il pensiero ricorre senza fatica a quel cratere descrittoci da Erodoto IV, 152 offerto dai Samii a Delfo ed ornato al labbro di teste di griffoni e retto da figure in ginocchio. Era un sontuoso donario di arte ionica, da cui si copiarono poi le teste di griffoni in bronzo, numerose ad Olimpia (1), e numerose ancora in bronzo, trasformate in leoni, ed in terra cotta nell'Etruria (2), in una regione cioè che sentì potentemente l'influenza ionica (3).

L'apparizione di siffatti bronzi in Leontinoi, città calcidese, è più che naturale; nè si dura fatica a riconoscere in essi un prodotto delle officine bronziere di Calcide, la quale, monopolizzando le ricche miniere dell'Eubea, alimentava delle industrie metalliche famose nell'antichità (4), i cui articoli diffusi larga-

(1) Furtwängler, *Olympia die Bronzen*, (tav. 46-49, pag. 114-126).

(2) Regulini Galassi etc. (Martha, *L'art étrusque*, 107; Roscher, *Lexikon*, I, pag. 1763).

(3) Savignoni, *Bronzetto arcaico dell'Acrop. di Atene e di una classe di tripodi di tipo greco-orientale*, pag. 42-44, 98-101 (in *Monumenti Antichi d. Lincei* VII); Petersen, *Bronzen von Perugia* in queste *Roem. Mitth.*, IX, pag. 295 e seg.

(4) Pottier, *Vases antiques du Louvre*, I, pag. 552-553.

Fig. 30.

mente dovevano sopratutto trovar accoglienza nelle sue colonie, quale era appunto Leontinoi [1]. Per ciò che spetta alla cronologia il nostro lebete sta a cavaliere dei secoli VII e VI, forse piuttosto dentro la fine di quello che sul principio di questo, coi quali dati di massima convengono anche i pochi vasi raccolti. Tra le argenterie ed oreficerie di uso personale vi sono articoli fenici o greci fenicizzanti; sono in massima le stesse foggie riconosciute a Megara Hyb. ed a Siracusa, le quali dimostrano la concorrenza che anche in codesti articoli si facevano nel VII e VI secolo Semiti ed Elleni.

Certo è che la persona combusta e piamente raccolta nel lebete e quelle che vennero deposte nei ricchi circostanti sepolcri dovevano appartenere ad una delle più ragguardevoli casate leontinesi sul finire del sec. VII o dei primi del VI, e vollero esser sepolte, distinte dalla massa del volgo in un loro terreno particolare.

In fatti per vedere se questo gruppo sepolcrale si collegasse colla necropoli B, di cui parlo subito, io feci eseguire nel terreno interposto, proprietà del sig. Michelangelo Aletta, delle accurate esplorazioni saltuarie durate una intera settimana, senza rintracciare verun sepolcro greco, ma soltanto una tomba romana superficiale, con un morto in nuda terra accompagnato da un vetro a fuso. Dunque fra il gruppo Pisano e la vera necropoli esiste una larga area archeologicamente sterile.

B. Necropoli in contrada la *Maddalena* presso la *Corderia* proprietà del barone Beneventano. Lungo il margine occidentale di questo fondo corre una larga « trazzera », o via campestre detta strada del Corso, che reputo sia un'arteria stradale antica (cfr. la strada oggi ancora denominata Dromo, che attraversa da nord a sud l'antica Locri Epiz. nella sua parte bassa) conterminante la necropoli a ponente, mentre a settentrione si osservano ancora gli avanzi di un rozzo muro a gran pezzi, specie di maceria terminale (ὅρος τῆς νεκροπόλεως), analoga a quella che

[1] Non voglio diffondermi in raffronti già fatti dal Winnefeld; ma noto così di passata, l'intimo nesso fra le nostre teste di ariete e quelle a sbalzo di una lamina in bronzo ionica di Perugia (*Roem. Mitth.*, IX, pag. 311). E la stretta analogia fra il leoncino fuso edito dal Savignoni (*Bronzetto arcaico* etc fig. 19) ed il leontinese n. 15.

chiudeva una buona parte della necropoli di Megara Hyb. (inedita). Che in questo terreno esistessero numerosi sepolcri si sapeva già per antica voce popolare e per rinvenimenti fatti in varie epoche. Nelle esplorazioni a salto che vi condussi trovai 12 sepolcri, fosse scavate nella roccia calcare superficiale, in direzione nord-sud, est-ovest alquanto irregolare, coperte in origine dai consueti lastroni; erano però tutti frugati da tempo antico, nè vi recuperai alcun oggetto. Da rottami di vasi raccolti nel soprassuolo e nella terra smossa arguisco che la necropoli era arcaica, cioè anteriore al secolo V, e lo conferma l'unico vaso intatto, l'anforetta che qui propongo (corinzia?), decorata a fascie e gocciole brune e pavonazze alternate (fig. 31 a $^2/_3$ dal vero).



Fig. 31.

La necropoli della Maddalena si stendeva anche in direzione di levante verso lo stradale Lentini-Stazione, anzi fin presso e sotto le prime case del paese, all'uscita del quale, aprendo una strada anni addietro, s' imbatterono i lavoranti in un centinaio di sepolcri (se ne vede ancora qualcuno) ma tutti negativi. Non di meno questa ampia necropoli era nettamente separata e distinta, per un intervallo di circa un buon kilom., dall'altra grande:

C. Necropoli di *Piscitello*, delle *Balate di Zaco*, o di *Catacauso*. Circa kilom. 1 $^1/_2$ ad oriente di Lentini, seguendo la « trazzera » che porta ad Agnone, e salendo il fianco di un'arida collina, si arriva alla località che porta i nomi suddetti; quivi per oltre a 200 metri veggonsi sul gretto roccioso della strada aperti numerosi sepolcri a fossa, i quali continuano anche nei campi limitrofi a destra e sinistra. Sono in tutto parecchie centinaia di sepolcri, che mai furono oggetto di sistematiche esplorazioni, ma esposti alla mercè dei villani che sovente vi istituirono scavi clandestini, disperdendo e vendendo il materiale raccolto; da attendibili informazioni non risulta che codesto materiale fosse

abbondante e pregevole. Per la cronologia del gruppo conviene intanto tener conto dei seguenti rinvenimenti colà fatti in precedenza: due grandi crateri a f. r. di fabbrica italiota, con rappresentanze di toletta e di φλύακες, conservati ora al Municipio di Lentini e già da tempo editi ([1]); piccolo cratere della stessa fabbrica, rinvenuto nel 1897 e da me visto sul mercato antiquario di Catania; altri due vasi a f. r. tardi, sommariamente descritti in *Notizie* 1879, pag. 82-83. Tutti codesti vasi non sono anteriori al sec. IV.

I miei scavi, eseguiti nel terreno del bar. Giovanni Corvino per la durata di due settimane col generoso consenso del proprietario, mi portarono alla esplorazione di 134 sepolcri, la maggior parte dei quali chiusi ed intatti. Siccome essi presentano una grande monotonia di forma e di contenuto, risparmio a me ed al lettore la noia del diario dettagliato dello scavo, procedendo invece in modo riassuntivo.

Ho detto che i sepolcri sono grandi fosse incise nella roccia, quasi tutte munite di controfossa superiore, sulle cui guancie poggiavano le lastre di copertura; esse fosse hanno di solito dimensioni normali per comprendere un cadavere, qualche volta più grandi sembrerebbero destinate a più individui, sebbene non una sola volta qui, a diversità di Megara e Siracusa, mi sia imbattuto in deposizioni plurime; l'orientazione delle fosse e dei cadaveri è resa evidente dallo specchietto che segue:

Orientazione delle fosse	E-O		n. 29
" " "	N-S		" 65
" " "	NO-SE		" 11
Orientazione degli scheletri	cranio	a S	n. 51
(quante volte fu possibile	"	ad E	" 15
constatarla)	"	ad O	" 5
	"	a N	" 3
	"	a NE	" 1
	"	a SE e SO	" 10

Deposizioni individuali . . . . tutte
Combustioni in fosse 4
" in cinerario 1

([1]) Benndorf, *Griech. und Sicil. Vasenbilder*, 40.

Per ciò che riflette la forma dei sepolcri aggiungo ancora i particolari seguenti. Le coperture erano quasi sempre tre, ed in esse si constatò un fatto che io prima non avevo riconosciuto in nessuna necropoli siceliota; voglio dire che esse erano calate, messe a posto e commesse con tanta esattezza, che non era possibile aprire un sepolcro, senza romperne una; i fossori erano riusciti a

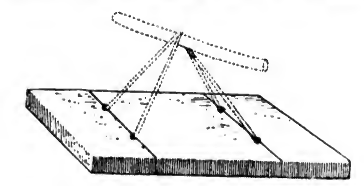


Fig. 32.

tanta perfezione di lavoro, collocando a posto dapprima senza difficolta le due lastre laterali e poi calando la centrale col mezzo di due funi che scorrevano per quattro fori cilindrici, i quali vennero notati nella copertura di quasi tutti i sepolcri. Le fosse con cadaveri arsi in situ erano di pochissima profondità (fig. 33) ciò che già io aveva in precedenza avvertito in parecchie altre necropoli della regione siracusana (Siracusa, *Not.* 1898, pag. 478, 481; Netum, *Notizie* 1897, pag. 80). In un solo caso le pareti della fossa apparvero diligentemente rivestite di stucco, ed in un altro le coperte erano rappresentate da tegole; di cippi o stele soprastanti ai sepolcri nessuna traccia, causa la mancanza di un forte strato di humus.

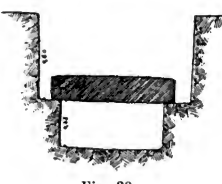


Fig. 33.

Due soli sepolcri dovevano avere carattere monumentale, ed essere sormontati da edicole; degli avanzi delle fondazioni del primo presento planimetria e sezione (fig. 34); un'area rettangolare di roccia spianata (m. 2,50 × 0,30) era circondata da una fossetta pure scavata nella roccia (cm. 30 × 40), dentro la quale si trovarono parecchi cocci di vasi (notevoli le anse di un gran

vaso a colonnette di stile nero) e pezzi di squadretti e cornici stuccate spettanti alla elevazione ed al coronamento dell'edifizio; un frammento di cantonale aveva la profilatura che qui si osserva (Fig. 35); se si vuol ammettere qui un sepolcro, allora convien pensare che il morto sia stato deposto in una tomba contigua; ma poteva anche essere una grande ara sacrificale (Brandopferaltar) per le cerimonie funebri.

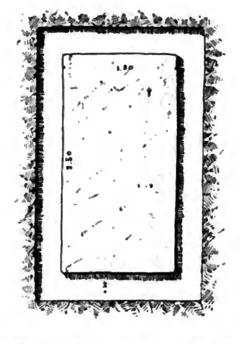




Fig. 34.

Di dimensioni alquanto più grandi era un altro monumento, di cui pure do la planimetria e la sezione (Fig. 36).

Era, come vedesi, soltanto la fondazione, formata di grossi blocchi in calcare arenario piazzati sulla roccia spianata; monumenti consimili, per non uscire dalla Sicilia, erano già stati segnalati da me a Siracusa (*Notizie* 1897, pag. 480-81) ed a Hybla Heraea (*Notizie* 1899, pag. 414).

Veniamo ora alla suppellettile funebre, non abbondante nè ricca, ma utile tuttavia a darci una buona orientazione sull'età



Fig. 35.

della necropoli; dai pochi vasi prima d'ora rinvenuti, o sopra segnalati, risulterebbe che essa spetta al sec. IV; ma gli ultimi scavi modificano sensibilmente ed amplificano tale cronologia.

Una buona parte degli scheletri erano nudi; nulla di ornamenti muliebri; in 2 sep. due strigili di bronzo a portata della mano destra, ed in altri due di ferro ai piedi ed alla mano,

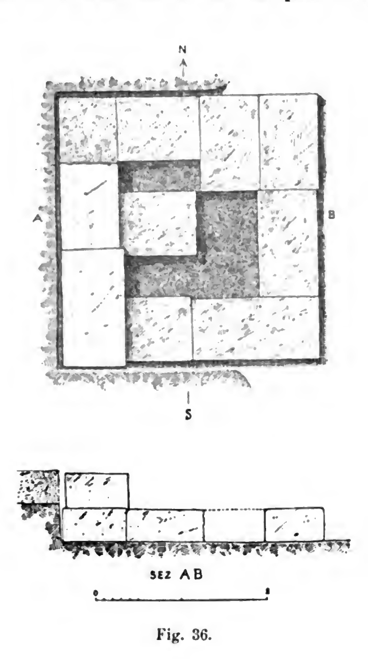


Fig. 36.

aghi di bronzo su sei scheletri e sempre al cranio ed alle spalle; in un sol caso un coltellaccio di ferro, ed in altra fossa alla mano una piccolissima cuspide di bronzo.

In due sepolcri una lucerna aperta ed ombelicata, a pie' del morto, ed in altri due, due piccole sfingi fittili. Tutto il resto piccolo vasellame, nel quale preponderano le lekythoi, distribuito

alle spalle ed ai piedi, meno frequentemente alle mani. Ecco un quadretto statistico dei vasi raccolti, esclusi gli esemplari in frantumi:

Skyphoi neri	14
» a fascie brune su fondo chiaro (reminiscenze del corinzio)	2
Kylikes n. a basso piede, senza gambo	3
Piccole kylikes-skyphoi	3
Scodelline nere	3
Lekythoi, in totale	43
[L. a fig. nere 5	
L. a palmette nere sul ventre 11	
L. n. a palm. n. sulle spalle 3	
L. n. con strali n. » » 14	
L. a fig. rosse 8	
L. a fascie rosse 1	
L. a fondo bianco 1]	
Stamnoi a fascie brune	5
Boccaletti (holpai) neri o grezzi	6
» a bocchino (Furtwängler fig. 248)	2
Patelle grezze	4
Lucerne aperte ombelicate	2
Alabastra di alabastro	5
Totale	92

Sono omessi parecchi piccoli vasi grezzi insignificanti. Da questo prospetto rilevasi anzitutto come la necropoli di Piscitello non contenga materiale ceramico corinzio, del quale sono appena una reminiscenza due skyphoi a fascie brune su fondo chiaro; rilevasi ancora come in essa sia rappresentato il finire della pittura nera ed il principio di quella rossa, per modo che a quella parte da me scavata devesi ragionevolmente assegnare uno sviluppo cronologico da fine VI e mezzo V sec. a. C.; in tale torno di tempo si adagiano comodamente tutte le forme sopracitate, e sopratutto le lekythoi nella loro successione svariata di tipi e disegni.

Le 5 lekythoi a fig. n. sono tutte di stile pessimo, andante e negletto, con figure a « silhouette », che talvolta sono dei veri



Fig 37. Fig. 38.

sgorbi; il corpo allungato cilindrico è indizio che volgiamo al fine della pittura nera. I soggetti sono: Dionisio ed Arianna in quadriga preceduti da un Sileno. Quadriga in corsa montata da auriga bianco-chitonato. Idem. Gara di due bighe. Eracle ed un Centauro

nel momento che precede la lotta alla cantina di Pholos, indicata da un pithos, e fiancheggiata da due figure.

Sulla cronologia delle piccole lekythoi a palmette nere sul ventre negli orizzonti sicelioti mi sono occupato a lungo in queste stesse *Roem. Mittheil.* 1898, pag. 321, nota 1, fissandola nella « seconda metà del sec. VI ». Di alquanto più recenti, circa mezzo secolo, sono le lekythoi nere a palmette ioniche sul dorso, in quanto preludiano alla pittura rossa, anzi sono di essa caratteristiche. Ma colle lekythoi a strali entriamo di nuovo nella seconda metà del VI sec. e primordi del V, avendocene dato Megara Hybl. alcune dozzine, talvolta associate alle ultime manifestazioni della pittura corinzia.

I vasi a f. r., all'infuori di quattro, sono tutti di minuscole dimensioni ma di stile bello un po' severo: il più grande a. cm. 32 porta una fig. muliebre vestita di chitone e mantello con patera e fiaccola (fig. 37); un secondo è in frantumi; il terzo presenta Artemide sacrificante all'ara (fig. 38); il quarto una danzatrice; elegante la decorazione di uno con due fascie di palmette affrontate ed oblique (fig. 39). Sui piccoli: donna sacrificante, cerva o antilope, Nike alata, e doppia zona di palmette adagiate. Semplici frammenti di vasi rossi di grandi dimensioni si trovarono in 3 altri sepolcri, che subito descrivo. Tutto il resto della ceramica è dal punto di vista dell'arte inconcludente.

Per l'associazione dei vasi mi limito a produrre il diario di scavo di pochissimi sepolcri:

Sep. 27. Ermeticamente chiuso; ai piedi dello scheletro cocci di una hydria (?) con residuo della figura di Hermes; trattasi dunque di rottura antica e rituale.

Sep. 51. Fossa contenente uno scheletro col cranio a sud; alle spalle la lekythos con Eracle presso Pholos, ed una lucerna aperta ombelicata; la cronologia di codesti tipi di lucerna così numerosi in Sicilia (tipo *Roem. Mitth.* 1898, pag. 317, fig. 22), viene portata fin dentro la seconda metà del sec. VI, sebbene essi abbian durato per tutto il V.

Sep. 53. Fossa stuccata contenente uno scheletro col cranio a sud; la condizione distinta del morto oltre che dalla stuccatura, unica fin qui, risultava anche dalla abbondanza della suppellettile vascolare; eranvi in fatto 5 vasi ai piedi, 3 al cranio, 2 alle

mani, e precisamente; uno stamnos a fondo chiaro e fascie bianche, la grande lekythos a f. r. sopradescritta, un' altra a f. n. con quadriga, tre lek. nere (sulle spalle in una palmetta, in 2 strali),



Fig. 39.

due skyphoi neri con strali al piede, kylix senza gambo, alabastron. È istruttiva l'associazione di questo vasellame, che segna proprio il passaggio della pittura nera alla rossa, e colloca il sepolcro intorno a 500-480.

Sep. 66. violato. Cocci di pelike e di lekythos a f. n.

Sep. 88. Violato. Cocci di 2 crateri a f. r.

Dal risultato dei miei scavi emerge che la necropoli di Pisitello cominciò ad essere in attività nella seconda metà, direi

quasi in sul finire del sec. VI; perdurò nel V, ed alcuni vasi trovati in precedenza indicano che le deposizioni, sebbene meno frequenti, vi continuarono anche nel IV. In questo secolo e mezzo la città subisce vicende varie e strane; dall'autonomia passa verso il 498 sotto Ippocrate di Gela, poi sotto i Dinomenidi di Siracusa, e cacciato Trasibulo ritorna libera, prosperando nella seconda metà del sec. V. Di tale benessere eloquentemente attestatoci dalle belle monete, qui non vediamo alcun riflesso per la ragione ovvia, che la necropoli di Piscitello era di cittadini poveri, di volgari borghesi, mentre l'aristocrazia seppelliva altrove i suoi morti.

Siracusa 12 dicembre

PAOLO ORSI.

DI DUE RILIEVI GLADIATORII

I due marmi di cui prendo a trattare (fig. 1, fig. 2), non ostante che abbiano sculture mediocremente condotte, si meritano con tutto ciò la nostra attenzione, sì pel soggetto che vi è rappresentato, come per gli epigrammi che si leggono incisi in sulla loro cimasa o cornice. Avvertasi tuttavia che in quanto agli epigrammi, questi ci erano già noti; e vennero altresì pubblicati dal Kaibel, siccome diremo a suo luogo. Provenienti da Tralles nella Lidia, sì fatti marmi furono acquistati in una casa turca dei vecchi quartieri di Costantinopoli, ed oggi trovansi collocati nel Museo Imperiale Ottomano di quella città. Offrono ambidue la medesima composizione [1].

Diremo innanzi tratto del primo (fig. 1), sul quale è scolpito un gladiatore di robusta corporatura, nell'atto consueto di combattere. E che appartenga alla classe de' Secutori, si rende a colpo d'occhio manifesto all'armatura ond'è vestito. Ha il capo coperto dell'elmetto con visiera munita di forami, il quale è notabile per la grandezza della parte destinata a proteggere il collo del gladiatore. Il braccio destro è difeso dalla manica, che poteva prolungarsi fin oltre il polso, e che consisteva in una rete di correggiuoli cui a volte aggiungevansi sottili laminette di metallo; e nella mano stringe un pugnale. Col braccio sinistro sostiene il grande scudo oblungo e concavo, arma difensiva tutta propria dei

[1] Sono scolpiti in due lastre di marmo bianco, aventi il rovescio liscio, in guisa che potrebbesi supporre che fossero stati incastrati in una fabbrica. I profili, rozzamente intagliati, sono tra loro un po' differenti. L'altezza delle lastre, ambedue intere nella parte superiore, è di cm. 63 incirca; la larghezza del lato inferiore di cm. 35; la grossezza di cm. 14.

Secutori, sopra il quale è delineata, a foggia di ornamento, una losanga con le due diagonali strette, nella loro intersezione, da un *umbo* in forma di borchia.



Fig. 1.

Porta l'*ocrea* o schiniera alla gamba sinistra, e la destra ha fasciata da quelle bende o funicelle che trovansi indistintamente adoperate da tutti i gladiatori, a qualunque arma essi appartenessero;

mentre intorno alla vita gli gira il balteo o cinturone che poteva essere di metallo o di cuoio, e da sotto il quale esce il *subligaculum* o corto grembiule i cui lembi passano per mezzo le gambe.



Fig. 2.

Sul fondo della scena campeggiano sei corone, alludenti, senza dubbio, alle vittorie o alle pugne del nostro gladiatore, conforme l'uso che si aveva in Grecia di segnare in così fatta guisa o le

une o le altre. A conferma di che ci limiteremo ad accennare e un marmo proveniente da Efeso, ora nel Museo di Berlino [1], il quale attorno all'imagine del defunto gladiatore ha rappresentate quattro corone, e i titoli sepolcrali de' due gladiatori Danao ed Eufrate, ove il numero delle corone corrisponde esattamente a quello de' trionfi o dei combattimenti [2].

Imperocchè non si è potuto finora ben definire, se le corone che s'incontrano in sui marmi sepolcrali greci, riferibili ai gladiatori, servissero per denotare il numero delle vittorie ovvero quello delle pugne, e qual relazione precisamente passasse tra le vittorie e le corone, e finalmente se la corona avesse potuto significare qualche cosa più della vittoria oppure fosse data anche a chi non avesse vinto [3].

Sembrerebbe tuttavia che non tutte le vittorie fossero ricompensate da una corona, sì bene soltanto quelle più clamorose e di maggior rilevanza.

Due iscrizioni greche, l'una di Taso, l'altra di Mileto [4], nelle quali ai due numeri dei combattimenti si premettono le parole νι[κήσας] e στε[φανωθείς], verrebbero ad attestare non solo che le vittorie e le corone si contavano separatamente, ma che il numero di queste ultime poteva essere a volte inferiore a quello delle vittorie. Comunque si sia è questa una difficoltà, che non siamo ancora in grado di spianare.

Venendo ora alla palma, che vedesi distesa ai piedi del gladiatore nel basso della scena, essa è un ben noto simbolo di vittoria, nè accade qui ricordare come in molte epigrafi pertinenti a gladiatori il numero delle vittorie sia indicato appunto dalle palme conseguite, e come altresì in molti monumenti a loro riferibili si trovi rappresentata una palma. La quale, giusto per essere una consueta ricompensa della vittoria, costituiva, per così dire, l'insegna principale de' gladiatori, i quali vediamo talvolta ritratti con una palma nella mano; tal altra la palma è associata ad una o più corone.

(1) Meier, nell'*Archäol. Zeitung*, XL (1882), pp. 147-148, tav. VI, n. 3.
(2) *Revue Archéol.* III (1846-47), p. 8; ibid. VI (1849-50), p. 198.
(3) Mau, nelle *Röm. Mitth.* 1890, p. 35.
(4) *C. I. Gr.* nn. 2164, 2889.

Ma la maggior difficoltà che presenti il marmo di cui ragioniamo, consiste indubitatamente nelle sigle [A], sculte nell'interno di una delle corone e seguite dal numero Λ; cosa che, per quanto io mi sappia, riesce affatto nuova in mezzo alle molte rappresentanze gladiatorie. Del resto se pure mi fosse passato inosservato qualche altro consimile esempio, non ne verrebbe per ciò diminuita la rarità.

In quanto a me, non saprei in vero se non che proporre una congettura, ed è che quelle sigle possano ascondere il nome del proprietario del gladiatore, accompagnato dal numero della truppa o compagnia di cui questi faceva parte, oppure - ciò che mi parrebbe meno probabile per esser cosa di ben poco momento - della cella che occupava. Non abbiamo tuttavia nessun dato positivo che ci autorizzi a credere, nè che le *familiae gladiatoriae* fossero divise in truppe o compagnie, nè che le celle de' gladiatori venissero contrassegnate da un numero d'ordine.

Possiamo soltanto argomentare da un'epigrafe della Licia spettante a un reziario [1], che i gladiatori, certamente quelli di una medesima scuola o *familia*, alloggiavano insieme in celle tra loro vicine sebbene separate, essendochè in quella epigrafe i colleghi del defunto reziario, che gl'innalzano il sepolcro, s'intitolano collettivamente *συνκελλάριοι* [*concellarii*].

A dirittura inammissibile sarebbe poi, almeno a parer mio, la supposizione che il numero quivi segnato esprima quello de' combattimenti, chè in tal caso non saprei come spiegare il numero maggiore delle corone.

Per ciò che concerne le sigle da me riferite al proprietario del gladiatore, la mia congettura potrebbe essere in certo modo avvalorata, tanto dalle lettere che in alcuni graffiti gladiatorii pompeiani si veggono aggiunte ai nomi dei combattenti, le quali secondo il dott. Mau [2] significherebbero per l'appunto i proprietari dei gladiatori, quanto dal titolo sepolcrale della *familia gladiatoria* di C. Salvio Capitone di Venosa [3], in cui parimente i gladiatori di condizione servile hanno ognuno associate al nome

(1) Benndorf-Niemann, *Reisen in Lykien und Karien*, I, p. 41.
(2) *Röm. Mitth.* 1890, p. 36.
(3) *C. I. L.* IX, nn. 465, 466.

alcune lettere al tutto analoghe a quelle de' predetti graffiti pompeiani; laddove i gladiatori liberi sono enumerati senza altra aggiunta.

Ma valga ciò per una semplice congettura, la quale io ho voluto proporre non per altro che per non lasciare affatto intentata la spiegazione di coteste enigmatiche sigle.

In sulla cornice o cimasa del marmo, al di sopra della rappresentanza, è inciso l'epigramma, così concepito:

/ / / / / / ııı B / K / ωΡΕΘΑΝΟΝCΤΑ //
/ / / / / / / ΜΟΙΡΑΝΝΕΙΚΗCΑCΜΕΝΠ /////
/ / / / / / / / ΕΜΟΙΡΑΚΡΑΤΑΙΗΗΓΑΓΕ ////
////ΝΚΑΙΝΥΝΤΥΝΒΥCΙΠΡΟΚΕΙΜΑΙΕCΧΑΤΕ///
ΒΙΟΤΟΥΧΕΙΡCΙΝΦΟΝΙΑΙCΑΜΑΡΑΝΤΟΥ

Il quale epigramma, di concerto con l'altro che daremo in appresso, fu già, siccome da principio accennammo, divulgato dal Kaibel [1], che lo corredò di supplementi e la cui lettura e restituzione trascrivo qui sotto:

Ἐν κλεινοῖς Μέντ]ωρ ἔθανον στα[δίοις κατὰ μ]οῖραν
νεικήσας μὲν [πάντας· ἑλοῦσα] δὲ μοῖρα κραταιή
ἤγαγε [μ' εἰς Ἄιδη]ν, καὶ νῦν τύμβυσι πρόκειμαι·
ἔσχα τ[έλος] βιότου χερσὶν φονίαις Ἀμαράντου.

È pertanto da avvertire, che il Kaibel nel restituire sì l'uno come l'altro epigramma si servì di copie imperfette; ora dalla esatta e fedele lezione che qui pubblichiamo, il prof. Ignazio Guidi, avanti le lettere *ωρ*, crede di scorgere chiaramente le tracce delle lettere ΒΙΚΤ, onde ne verrebbe di conseguenza che *Βίκτωρ* anzichè *Μέντωρ* fosse il vero nome del nostro gladiatore, perito, secondo ricavasi dall'epigramma, *per le mani micidiali di Amaranto*. Perocchè cotesta ultima e sicura lezione non lascia luogo a dubitare che il nome del fortunato avversario Amaranto non sia in genitivo.

Eraci poi insino ad ora sconosciuta la parte forse più importante di sì fatti marmi, voglio dire i rilievi, i quali, grazie al cortese permesso accordato da S. E. Hamdy Bey, direttore del Museo Imperiale Ottomano di Costantinopoli, ed alla gentile mediazione del

[1] *Epigrammata Graeca*, n. 290.

sig. dott. Huelsen, io ho la fortuna di poter per la prima divulgare in questo pregevole Bullettino. Imperocchè il piccolo schizzo che del secondo ha dato il Fellows (1), è a dirittura insufficiente.

*
* *

E passiamo ora appunto al secondo rilievo (fig. 2). Questo adunque, ritraendo la medesima composizione dell'altro di cui ho testè ragionato, salvo qualche lievissimo cambiamento nelle parti accessorie, non porge in verità materia a nuove considerazioni. Il gladiatore espressovi veste medesimamente le armi del secutore. Nella destra stringe il pugnale o corta spada, mentre col braccio sinistro imbraccia il grande scudo oblungo, che tiene più aderente alla persona, e questa è la sola differenza rilevante che distingua la perfetta simiglianza delle due figure. La palma distesa al suolo è qui rivolta nel senso opposto dell'altra. Il numero delle corone è identico.

Circa le enigmatiche sigle, che nel primo rilievo appariscono nell'interno di una delle corone, in questo per lo contrario sono impresse nella parte inferiore del grande scudo, della qual cosa non saprei davvero dar ragione. Non altrettanto dirò del numero diverso B che accompagna le predette sigle, il quale, ove si ammetta la mia congettura, potrebbe denotare un'altra truppa o compagnia dello stesso proprietario, cui sarebbe stato ascritto il gladiatore in discorso.

È finalmente notabile la singolare particolarità di trovare il medesimo numero di corone in ambidue i marmi, la qual circostanza mi fece a prima giunta nascere il sospetto che si trattasse di un solo e medesimo gladiatore. Se non che anche in questo caso l'identità del numero non sarebbe facile a risolvere, perocchè in tutti i marmi e monumenti appartenenti a gladiatori che i loro vari e successivi combattimenti riproducono, questi sono sempre enumerati in ordine progressivo. A sì fatta difficoltà si aggiungerebbe ancor l'altra del numero diverso che vediamo associato al presupposto nome del proprietario, il qual numero, mentre, secondo me, indicherebbe che il gladiatore era ascritto ad un'altra truppa o compagnia dello stesso proprietario, escluderebbe poi per conseguenza l'identità del personaggio. Ma intorno a ciò non intendo

(1) *Discoveries in Lycia*, p. 18. È da osservare l'errore in cui egli è caduto, nell'attribuire ambidue i rilievi al tempo bizantino ovvero a quello delle Crociate (!).

insistere più del dovere; dirò piuttosto come il sig. dott. Huelsen, la cui opinione non può avere se non un grandissimo valore, da un epigramma di Nicea in Bitinia (1), in cui un gladiatore è chiamato *δεύτερος πάλος*, congetturi che le predette problematiche sigle possano invece significare *πά[λος] δεύτερος* (l'una volta con cifra, l'altra con la sola prima lettera *δ[εύτερος]*). Comunque si sia, è da sperare, che un qualche nuovo monumento gladiatorio venga un giorno o l'altro a gittare un po' di luce, ed a sciorre il presente difficile enigma.

L'epigramma scolpito in sulla cornice del marmo, do qui appresso trascritto insieme con la sottostante lettura e restituzione del Kaibel, fatta tuttavia, come la precedente, su copie imperfette (2).

/// /// /// ΠΥΚΤΕΥCΑCΠΟΛΛΑΚΙCΕΝC ///
/// // ΤΕΜΟΥΛΑΒΕΝΟΥΔΕΙC · ΜΟΙΡΑΔ ///
/// ΝΕΠΕΠΡΩΤΟΓΑΡΟΥΤΩC · ΕΥ ///
/// ΠΑΛΑΜΑΙCΙΝΕΜΕΝΝΕΚΥΝ
ΕΝΘΑΤΑΦΗΝΑΙ

. . . . . ὁ πυκ[τ]ε[ύ]σας [π]ο[λλ]άκις ἐν [σταδίοις·
ἀλλὰ τὸ πρὶν θνητὸς νίκην ἀπ']ἐμοῦ λάβεν οὐδείς,
μοῖρα δ' ἐνίκησεν κρατερή·] ἐπέπρωτο γὰρ οὕτως.
E[. . . . . π]αλάμαισιν ἐμ[ὸ]ν νέκυν [ἔ]νθα ταφῆναι.

Il non aver nulla da aggiungere a quello che più addietro accennai circa l'altro epigramma, mi dispensa dal ragionarne; del resto non potrei se non ripetere le cose già dette.

In quanto all'età di questi rilievi, essi non meno per la mediocrità dello stile che dell'esecuzione, non possono reputarsi anteriori allo scorcio del secondo secolo dell'êra nostra, ovvero al principio del terzo; ma per darne un più giusto e adeguato giudizio, sarebbe d'uopo esaminare diligentemente gli originali, il che non mi è dato poter fare. Che poi sì l'uno e sì l'altro facessero parte del comune sepolcro di due rinomati gladiatori della classe de' Secutori (ovvero di un solo, qualora si accetti la predetta ingegnosa congettura dell'Huelsen), parmi chiaramente risultare da tutto ciò

(1) Kaibel, *Epigrammata Graeca*, n. 350; cf. Meier, *De gladiatura romana*, p. 53, n. 3.
(2) Op. cit., n. 291.

che ho sin qui in succinto dichiarato. Il qual sepolcro, probabilmente eretto dai colleghi, dovette forse nella sua integrità esibire una composizione assai più estesa. A ogni modo tutte le cose da me più sopra accennate fanno de' nostri due marmi un monumento cui, fra gli altri di ugual soggetto, deve assegnarsi un luogo segnalato e distinto.



Fig. 3.

*
* *

Ed ora finalmente, dopo i due marmi testè divulgati, stimo non al tutto inopportuno dare qui il disegno di un terzo (fig. 3), non perchè questo abbia una evidente relazione coi due precedenti, ma perchè in certo modo vi si collega e come rappresentanza gladiatoria e come oggetto esistente nel medesimo Museo. Quantunque assai corroso e malmenato per non so quali vicende, sarebbe mio desiderio occuparmene; ma non volendo io oggi dilungarmi più oltre col presente mio ragionamento, rimetto il pubblicarlo ad altra occasione, se tuttavia il tempo e le circostanze me lo permetteranno, imperocchè pur troppo

Vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam.

Ersilia Caetani Lovatelli.

LITERATUR UEBER POMPEJI

Pompeji vor der Zerstörung. Reconstructionen der Tempel und ihrer Umgebung, entworfen und ausgeführt von C. Weichardt, *Architekt. Das Werk enthält: Zwölf Foliotafeln nach Aquarellen in Lichtdruck. Ferner 150 Textillustrationen in Zinco- und Autotypie, darstellend kleinere Reconstructionen, Grundrisse, Ruinen und Einzelfundstücke der Tempel, sowie Kopfleisten und Schlussvignetten.* Commissionsverlag von K. F. Köhler in Leipzig (1897). Gross Folio.

Wer es unternimmt, antike Gebäude in Zeichnung zu restauriren, hat eine doppelte Aufgabe vor sich. Erstens, aus den Resten und aus Analogien die Form des nur in Trümmern vorliegenden Baues zu ermitteln. Zweitens, zu zeigen, wie das Gebäude in seiner alten, vollständigen Gestalt auf den Beschauer wirken musste, die Licht- und Schattenwirkungen, das Verhältniss zu der Umgebung vor Augen zu führen. Ersteres wird meistens besser durch geometrische Aufrisse und Durchschnitte, letzteres durch perspektivische Ansichten klar gemacht. Die Bedeutung dieses Buches liegt vorwiegend auf dem letzteren Gebiet. Und so erscheinen denn auch die Restaurationen fast ausschliesslich in perspektivischen Ansichten, die in vorzüglicher Weise eine lebendige Anschauung zu vermitteln geeignet sind. Wie sich das Forum triangulare mit dem dorischen Tempel von dem Fusse des hier steil aufragenden Stadthügels, ausnahm, von Westen und wieder von Südosten, wie auf der Fläche selbst der Tempel wirkte in dem mit Bäumen bepflanzten, von Portiken umgebenen Temenos, mit dem Blick auf die Ebene, das Meer, die Sorrentiner Berge und Capri, wie sich der Apollotempel ausnahm, eng umfasst vonhohen, zweistöckigen Säulenhallen, wenn man aus eben diesen Hallen, aus grösster Nähe zu ihm aufblickte, wie der Jupitertempel aus der zweistöckigen Säulenhalle ohne Zwischenboden vor dem Macellum, dies alles und noch so manches andere in trefflich ausgeführten, lebens- und wirkungsvollen Aquarellen vor Augen zu sehen, ist eine Gabe, für die wir dem Verfasser dankbar zu sein allen Grund haben.

Die Hauptbedeutung des Buches liegt in dieser malerischen Vorführung der restaurirten Gebäude. Nicht als hätte es der Verfasser an eigener Forschung fehlen lassen; es verdient hervorgehoben zu werden, dass das Buch durchaus auf eingehenden Studien an Ort und Stelle beruht. Aber die Forschung ist dilettantisch; die Umstände und Möglichkeiten werden nicht allseitig

erwogen, sondern meistens irgend ein Argument aufgegriffen, das dem Verfasser grade eingeleuchtet hat, und auf Grund dessen die Frage entschieden, meist mit wenig Glück. Es wird dem vortrefflichen ausübenden Künstler schwer, sich zum Forscher umzugestalten. Zweitens bietet ja der vom Verfasser gewählte Gegenstand, die Tempel, der restaurirenden Forschung nur ein beschränktes Feld: mit Hülfe einiger Reste ist ein Tempel nach dem bekannten Schema bald aufgebaut. Und endlich, von dem was innerhalb dieses Schema's der Forschung doch noch zu tun bleibt, ist leider das Wichtigste gänzlich bei Seite gelassen worden.

Es ist dies ein schwerer Mangel des Buches: der Verfasser hat sich — abgesehen von dem dorischen Tempel — nirgends die Aufgabe gestellt, die stilistische Individualität des Gebäudes zu erfassen. Er sieht ein korinthisches Capitell, und erbaut einen korinthischen Tempel nach dem Muster etwa der am römischen Forum erhaltenen und anderer Tempel der Kaiserzeit. Und zwar mit möglichst reichem Detail; denn unverkennbar ist das Streben, in recht effectvoller Weise zu reconstruiren. Wenn ausser dem dorischen Tempel auch der Isistempel seinen besonderen Charakter zeigt, so verdankt er dies seiner besonders vollständigen Erhaltung. Nun aber gehören die beiden bedeutendsten der von Weichardt restaurirten Tempel (abgesehen von dem dorischen) der spätoskischen Zeit (« Tuffperiode ») an. Den ganz eigenartigen Stilcharakter dieser Zeit — den vielleicht auch noch der kleine Tempel des Zeus Meilichios zeigte — zu erfassen und zur Anschauung zu bringen, ist kein Versuch gemacht. Und doch bieten teils die Reste zahlreicher Bauten, teils die durchaus architektonischen Wanddecorationen derselben Zeit hinlängliche Mittel ihn kennen zu lernen, in seiner etwas nüchternen und trokkenen Eleganz, seiner gewollten Einfachheit und Formenarmut. Und eine lohnende Aufgabe wäre es gewiss, die beiden sich in Pompeji begegnenden Culturen in ihrer architektonischen Verkörperung mit Hervorhebung der charakteristischen Unterschiede vorzuführen.

Die Ansichten der restaurirten Tempel sind teils in Aquarell, teils in Federzeichnungen ausgeführt. Erstere sind weitaus die erfreulichsten. Ansichten in Federzeichnung, wie sie uns S. 39 und 45 vom Apollotempel, S. 63 und 69 vom Jupitertempel geboten werden, sind dem Gegenstande weniger angemessen. Dass hier auch die dem Auge am fernsten liegenden Details, jeder Stein des Pflasters und jede Palmette der Sima, scharf und deutlich schwarz auf dem weissen Grunde erscheinen, das wäre doch nur dann berechtigt, wenn es darauf ankäme, eben diese Details zu zeigen, d. h. wenn dieselben beglaubigt wären. Wo aber alles dies auf freier Erfindung beruht, da ist doch eine skizzenhaft andeutende Behandlung das einzig Sachgemässe, etwa wie in meinem weiterhin zu erwähnenden Buche R. Koldewey die oben genannten Tempel und noch andere Gebäude dargestellt hat.

Den Restaurationen sind stets Ansichten der Ruinen zur Seite gestellt. Der Text, bald mehr bald weniger ausführlich die Restaurationen begründend und auch sonst den Leser belehrend, ist in populärem Ton gehalten. Eine concise technische Fassung wäre denen die den Text lesen zweifellos lieber gewesen, und hätte auch wohl manchmal zu sorgfältigerer Untersuchung ge-

führt. Als Schlussvignetten der Kapitel erscheinen kleine Zeichnungen nach pompejanischen Wandbildern, die das Buch zieren aber freilich den Charakter der Originale sehr frei wiedergeben.

Ehe wir die einzelnen Kapitel durchgehen, scheint es zweckmässig, gleich einen Punkt hervorzuheben, in dem der Verfasser durch eigene Forschung unsere Kenntniss wesentlich gefördert hat.

Es handelt sich um die Südostecke des sogen. Forum triangulare. Jeder Kenner Pompeji's weiss, dass diese Ecke in der Bildung des Südrandes der Stadt einen wichtigen Abschnitt bildet. Von hierab westwärts ragt der Stadthügel steil und hoch über die Ebene auf, ostwärts liegt gleich die Gladiatorenkaserne viel niedriger, und senkt sich das Terrain weiter, bis es am Stabianerthor das Niveau der äusseren Ebene erreicht. Die Oberfläche der Stadtmauer vom Stabianer Thor bis an die Ecke des Forum triangulare lag daher wesentlich niedriger als die Fläche dieses letzteren, und die das Forum triangulare stützende Futtermauer musste über die Oberfläche der nach Osten verlaufenden Stadtmauer aufragen. Die Art wie diese beiden Befestigungen, die höhere und die niedrigere, zusammenstiessen, ist sehr glücklich von Weichardt aus noch vorhandenen Mauerresten nachgewiesen Die niedrigere Stadtmauer war mit ihren Westende der schmalen Südostseite des Forum triangulare der Art vorgelegt, dass von diesem aus ihre Oberfläche wie eine Terrasse erschien, mit der hier der Stadtrand stufenartig gegen die Ebene abfiel. Es ist nun wohl unvermeidlich, anzunehmen, dass dieser ziemlich genau 100 m lange Trakt der Stadtmauer, vom Stabianer Thor bis an diese Ecke, auch hier an seinem Westende irgendwie zugänglich war; denn zwischen den beiden Endpunkten war er es offenbar nicht. Als Weg nun von der Höhe des Tempelbezirks hinab auf die Stadtmauer bietet sich, wie Weichardt richtig erkannt hat, die schmale Terrasse zwischen dem Ostportikus des Forum triangulare und den westlichen Kammern der Gladiatorenkaserne; und dass sie wirklich diesem Zweck diente, dafür spricht ein Umstand, der in dem hier übermässig kurzen Text Weichardts nicht zur Sprache kommt, obgleich er, wie sein Plan zeigt, ihn wohl bemerkt hat. Zwischen der bekannten grossen, zu den Theatern hinabführenden Treppe und dem Südende des Portikus ist der linke (nördliche) Pfosten einer Thür in der Portikusmauer, und dieser Thür entsprechend sind auf der Terrasse Mauerreste erhalten. Ohne Zweifel trugen diese Mauerreste eine kleine, aus dem Portikus zugängliche Platform, einen Treppenabsatz, von dem südwärts eine Treppe auf die Terrasse hinabführte. Dann aber ergiebt sich ganz von selbst, dass von dem Südende der Terrasse, eine Treppe oder Rampe auf die Stadtmauer hinabführte. Ob einige hier, an der Südwestecke der Gladiatorenkaserne, erhaltene Mauerreste von dieser Treppe herrühren, wie Weichardt vermutet, wird sich erst nach vollständiger Ausgrabung derselben feststellen lassen. Diese wurde auf meine Bitte von der Direction der Ausgrabungen in Angriff genommen; doch stellte sich die Aufgabe grösser heraus als es den Anschein hatte, und musste die Vollendung auf eine gelegenere Zeit verschoben werden, die hoffentlich bald eintreten wird. Ich behalte mir vor, dann auf diese Frage zurück zu kommen.

Wir wenden uns nun zur Betrachtung der einzelnen Kapitel.

Kap. I, Allgemeines und geschichtliche Notizen. Bedauerlicher Weise ist hier Fiorelli's seltsamer Plan mit Angabe der nach seiner Meinung in der « Kalksteinperiode » zerstreut in der Stadt liegenden ältesten Häuser als « hochinteressant » wiederholt; diese Verirrung sollte man doch der verdienten Vergessenheit überlassen.

Die lange Anmerkung S. 14 über die Bauweisen verschiedener Zeiten wäre besser weggeblieben; dergleichen oberflächliche und ungenügende Angaben stiften nur Verwirrung. Die Unterschiede der Perioden liegen viel mehr in der Bauweise als im Material, und wenn in der Kaiserzeit jemand mit Sarnokalkstein baute, so brachte er keineswegs « heillose Verwirrung in das von unseren Zeitgenossen mit viel Mühe und Scharfsinn aufgestellte System ». Vielmehr ist der Kalkstein das beliebteste Material im Incertum der letzten Zeit.

Es ist ein Irrtum, wenn S. 15 gesagt wird, der Vesuvausbruch habe drei Tage und Nächte gedauert. Er begann am 24 Aug. Morgens und am 25 vor Sonnenuntergang war wenigstens in Misenum alles zu Ende. In Pompeji und Umgegend mochte der Aschenregen bis zum Abend dauern, so dass es am 25 garnicht recht Tag wurde, und der 26, an dessen Morgen die Leiche des älteren Plinius gefunden wurde, bezeichnet werden konnte als *ab eo quem novissime viderat tertius.*

Kap. II, wie Pompeji in der Landschaft lag. Enthält die Erläuterung zweier schönen Ansichten des Forum triangulare von unten mit Blick auf die Landschaft nach Westen und nach Osten. Ausserdem Angaben über die Höhenverhältnisse. Hier ist die Höhe der Verschüttungsschicht — 7 bis 9 m — übertrieben: 7 m ist das äusserste Maximum. So lag denn auch die Ebene unterhalb Pompeji's nicht durchschnittlich 8 m tiefer als jetzt. Hier haben wir doch die Terraindurchschnitte Ruggiero's (*Pompei e la regione sotterrata* tav. II n. 1-3): sie ergeben 5, 5,80 und 6,20 m.

Kap. III, kurze Polemik zur Südostecke des Forum triangulare. Wurde schon oben besprochen.

Kap IV, der griechische Tempel und seine Umgebung. Was hier zu bemerken wäre, kann besser bei Besprechung des Buches von Puchstein und Koldewey (s. unten) gesagt werden. Die restaurirte Ansicht Taf. III ist die schönste des ganzen Buches.

Kap. V, der Tempel des Apollo und sein Vorhof. Der Verfasser will Tempel und Vorhof in ihrer älteren, vorrömischen Gestalt zeigen. Da von dem ganzen Aufbau so gut wie nichts erhalten ist (die modern aufgerichtete Säule ist nicht vollständig, also auch die Säulenhöhe unbekannt) so giebt die Restauration einen beliebigen korinthischen Tempel mit möglichst reichem Detail (vgl. oben S. 109). Es hätte wohl Erwähnung verdient, dass, wie die Portiken, so auch der Tempel selbst nach 63 im Stuckstil der letzten Zeit umgestaltet war; die Verstümmelung der Kapitelle lässt darüber keinen Zweifel.

Aus der Entfernung der Regenrinne vom Stylobat des Portikus schliesst der Verfasser, dass das Dach weit vorsprang und den an den Säulen stehenden

Statuen Schutz gewährte. Gewiss mit Unrecht. Der Zwischenraum, oder eine Stufe, zwischen Stylobat und Rinne findet sich noch öfter, und zwar nur bei erweislich zweistöckigen Säulenhallen. So in der Casa del Centenario und im Gebäude des Eumachia. Am Forum fehlt die Rinne, aber die Stufe ist vorhanden. Aus grösserer Höhe fiel eben das Wasser weiter vom Säulenfuss entfernt; aus der Entfernug der Rinne auf ein in der antiken Steinarchitektur unerhörtes Motiv zu schliessen, liegt keine Berechtigung vor. — Unrichtig sind ferner die durch eine Brüstung verbundenen Basen, auf die Weichardt die Säulen des oberen Portikus stellt: dass sie unmittelbar auf dem Gesims standen, ohne Vermittelung von Basen, beweist die auf einem der Gesimsblöcke erhaltene runde Standspur.

Die Statuen hätten wohl etwas kürzer erledigt werden können. Dass die im Museum zu Neapel aufgestellte weibliche Herme nicht hier gefunden ist, dass ferner der ihr früher aufgesetzte Kopf nicht zugehörig ist, hat G. Patroni entdeckt. Eine von ihm auf meine Bitte freundlichst eingesandte Notiz folgt gleich nach diesem Literaturbericht (S. 131). Die einst dem Hermes gegenüberstehende Herme ist, wie es scheint, nicht gefunden worden; in den Ausgrabungsberichten finde ich sie nicht erwähnt, und auch Romanelli in der gleich nach der Ausgrabung erschienenen zweiten Ausgabe seines *Viaggio a Pompei*, 1817, weiss nichts von ihr. Sie erscheint bei Mazois (IV 18), der vermutlich durch die von ihm im Museum gesehene Herme irre geführt war, ein übrigens sehr begreiflicher Irrtum.

Auf das Lavafundament rechts neben der Treppe des Tempels stellt der Verfasser einen Opfertisch. An sich ist dies möglich, aber die vorhandenen Standspuren werden durch diese Annahme nicht erklärt.

Kap. VI, über antike und moderne Ausgrabungen in Pompeji. Dies Kapitel ist einigermassen verunglückt. Von der Art, wie in Pompeji nach der Verschüttung die Häuser durchsucht und geplündert wurden, hat der Verfasser keine deutliche Vorstellung. Und doch ist dieselbe sehr wohl kenntlich. Man machte an irgend einer durch über die Verschüttungsmasse aufragende Reste kenntlichen Stelle eine Grube. Seitwärts von dieser liess man dann die starke, ein ziemlich solides Dach bildende Aschenschicht stehen und bahnte unter ihr Stollen in der leicht fortzuräumenden Lapillimasse. Stiess man auf eine Wand, so durchbrach man sie, und die so entstandenen Löcher sind noch jetzt die deutlichsten Zeugen der antiken Ausgrabungen. Lehrreich sind hierfür die Ausgrabungen in Boscoreale: von der bekannten Villa rustica aus hat De Prisco durch lange Stollen unter der Asche ringsum das Terrain durchforscht; die Lapilli sind sehr leicht fortzuräumen, stehen aber doch fest genug um nicht durch seitliches Zusammenstürzen den Stollen ungangbar zu machen.

Weiter belehrt uns der Verfasser, dass für die Ausgrabung z. B. einer Statue auf dem Forum die Versenkung eines viereckigen kastenartigen Holzgestelles zur Aussteifung des Schachtes zweckmässig gewesen wäre. Ich zweifle nicht, dass die antiken Ausgräber in viel kunstloserer Weise vorgingen: man wird einfach ein Loch gegraben haben, ohne viel Böschung — die Beschaffenheit der Verschüttungsmasse gestattet dies, wie wiederum in Bo-

scoreale zu sehen — mit einer Rampe an einer Seite zum Fortschaffen des Schuttes und der gefundenen Gegenstände. Man grub ohne Zweifel mehr nach Materialien als nach Kunstwerken.

Weiter folgen Betrachtungen über die Art, wie durch das Erdbeben die Gebäudeteile und Statuen gefallen sein können. Hierbei ist dem Verfasser ein fundamentales Factum unbekannt geblieben, dass nämlich der erste stärkere Erdstoss erst eintrat nach Beendigung des Fallens der Lapilli, als alles schon 2-3 m tief verschüttet war. Ich habe dies, sowie auch dass die Gebäude nach Südost fielen, zuerst hervorgehoben Mitth. III, 1888, S. 121; spätere Beobachtungen haben es lediglich bestätigt.

Ueber moderne Ausgrabungen giebt der Verfasser nichts neues.

Kap. VII, der Tempel des Jupiter und seine Umgebung. Hier wird zunächst über das Forum und seine Säulenhallen gehandelt, wesentlich im Anschluss an meine Darstellung Mitth. VI, 1891 S. 168, aber nicht ohne einige Irrtümer. Nach Weichardt (S. 66) bilden an den Forumsportiken die Balkenlöcher des Zwischenbodens keinen Beweis für ein Obergeschoss; « denn wir treffen z. B. an den Hallen des Forum triangulare Balkenlagen an, auf denen direct der Dachsparren auflag ». Dies ist ganz unrichtig. In den Gebälkstücken des Forum triangulare, in der Vorhalle und drinnen, sind gleich über dem Epistyl gewisse kleine Löcher vorhanden, die wahrscheinlich zur Befestigung einer Felderdecke dienten. Mit den dichtgereihten grossen Balkenlöchern des Zwischenbodens, wie wir sie am Forum und am Apollotempel finden, haben sie nicht die entfernteste Aehnlichkeit, können also auch nicht die Beweiskraft derselben in Frage stellen. Diese Balkenlöcher können gar nichts anderes bedeuten, als einen Zwischenboden, beweisen also zweifellos die Zweistöckigkeit der Säulenhalle, die sich übrigens in beiden Fällen auch aus anderen Umständen ergiebt. Fast nimmt es Wunder, dass ein kunstsinniger Architekt wie Weichardt nicht gesehen hat, wie auch die niedrigen, dem Geschmack der Tuffperiode sonst gar nicht entsprechenden Proportionen der älteren Forumssäulen sich nur dadurch erklären, dass sie eine obere Halle trugen.

Der Travertinplattenbelag des Forums ist nur neben dem Jupitertempel und am Südende einigermassen vollständig erhalten, im übrigen nur geringe Strecken und hie und da einzelne Platten. Die einfachste Annahme ist, dass das Fehlende durch mehr oder weniger antike Ausgrabungen entfernt worden ist. Nach Weichardt ist dies nicht wahrscheinlich. Aber warum denn nicht? Es ist doch bekannt genug, dass Pompeji überall, wo grosse Steine zu holen waren, als Steinbruch diente. Nach Weichardt wäre ein älterer Plattenbelag « während des Umbaues der Forumshallen » (d. h. doch wohl während des Baues der Travertinportiken) « entfernt worden, da er durch das Herbeischaffen der neuen Bauteile zerstört worden wäre ». Dann wäre in der letzten Zeit die Neupflasterung begonnen, aber nicht fertig geworden, und für sie hätten die einzelnen Platten als Richtschnur dienen sollen. Ein Blick auf die Verteilung der vorhandenen Platten genügt, um die gänzliche Unhaltbarkeit dieser Hypothese zu beweisen. Und ferner ist doch der Umbau der Säulenhallen nie fertig geworden: sollte also während desselben das Forum

ungepflastert bleiben, so wäre es bis zuletzt ungepflastert geblieben. Statt dessen ist das Pflaster grade links vom Tempel erhalten, wo ganz sicher der Neubau im Jahre 63 gänzlich unvollendet zusammenbrach. Natürlich hängt die Travertinpflasterung mit dem Bau des Travertinportikus zusammen; man beendigte zuerst die Pflasterung, weil sie eben schneller erledigt werden konnte und vermutlich dringendes Bedürfniss war: vielleicht war der Platz vorher ungepflastert; es empfahl sich, lieber etwaige Beschädigungen später auszubessern, als die Pflasterung bis zur Beendigung des Portikusbaues zu entbehren. Das ist doch alles unendlich einfach.

Zu der Restauration der Säulenhalle vor dem Macellum, S. 63 und 67, ist zu bemerken, dass die Säulen der oberen Ordnung auf durch eine Brüstung verbundenen Postamenten standen. Dies ergiebt sich aus den Standspuren auf dem Gesimsblock S. 65 Fig. 79: die quadratische Grundfläche der oberen Basis ist grösser als die der unteren, was nur durch obige Annahme erklärt wird. Dadurch wird auch dieser Portikus etwas erhöht, was sehr erwünscht ist, da er doch wahrscheinlich dem hier das Forum abschliessenden Bogen an Höhe gleich war, wie ich in meiner Restauration, *Pompeii, its life and art* S. 49, angenommen habe.

Nun also zu dem Tempel. « Man muss annehmen, dass der Tempel nach « d. J. 63 ebenso wieder aufgebaut, wenn auch nicht ganz vollendet wurde, « wie er früher war, also nicht, wie die Forumshallen, in einer verbesserten « Technik des Kaiserreichs »; d. h., wie weiterhin klar wird, er wurde nicht aus Marmor, sondern aus Tuff und Mauerwerk mit Stuckverkleidung aufgebaut. Weshalb man dies annehmen « muss », wird nicht gesagt. An Mauerwerk und Säulen gehört alles erhaltene dem urprünglichen Bau an; von der Stuckbekleidung ist der Sockel der Cella aus der Zeit des dritten, alles andere wahrscheinlich aus der Zeit des zweiten Stils. Die Cella diente als Steinmetzwerkstätte, zu welchem Zweck sie ganz oder teilweise mit einem provisorischen Dach versehen sein konnte. Der Cultus war anderswo untergebracht. Alles führt darauf, dass seit 63 der Tempel in Trümmern lag. Warum « muss » er denn nun, wiederaufgebaut gewesen sein? Es ist doch ganz unglaublich, dass man, nachdem der Bau stand, statt nun auch Wände und Fussboden der Cella fertig zu machen, diese erst als Steinmetzwerkstatt benutzt haben sollte. Ich kann es nicht unternehmen, die Frage nach Ursprung und Geschichte des Tempels hier von neuem zu behandeln; sie ist mit meinem Aufsatz Mitth. XI, 1896, S. 141 noch nicht abgeschlossen. Weichardt will also den Tempel als Stuckbau aus der Zeit nach 63 restauriren; aber von dem Stuckstil dieser Zeit, wie ihn der Isistempel zeigt, ist in seiner Restauration keine Spur; alle Formen sind die allbekannten des Marmorbaues: es zeigt sich hier wieder das gänzliche Fehlen stilistischer Individualisirung.

Für die Annahme eines Hypaethron mag Weichardt die Verantwortung überlassen bleiben; neues bringt er zu dieser Frage nicht bei.

Kap. VIII, Polemik über den sog. Triumphbogen des Nero und das Relief im Hause des L. Caecilius Jucundus. Die beiden Reconstructionen des Bogens östlich vom Jupitertempel S. 63 und 78 Fig. 93 stimmen nicht ganz überein: nur die letztere — Ansicht der Nord-

seite — berücksichtigt alle erhaltenen Reste und Spuren. Freilich aber nicht mit genügender Genauigkeit. Die Halbsäulen waren nach deutlichen Spuren höher. Auch sind die Fragmente der S. 79 Fig. 95 wiedergegebenen Mazois'schen Zeichnung nicht richtig benutzt Was Weichardt S. 80 « Pilasterglied » nennt, ist nämlich ein Gesims. In der Tat giebt W. den Eckpilaster in ganz unmöglicher Weise ohne Kapitell, und lässt ihn ein Gesims (freilich nicht der von Mazois bezeugten Form) ohne Fries und Epistyl tragen, obgleich Mazois auch ein Friesfragment bietet. Gänzlich unantik ist die Rustica des oberen Teiles, und auch sonst würde wohl ein vergleichendes Studium anderer Triumphbögen zu abweichenden Resultaten führen. Der Bogen muss noch einmal besonders behandelt werden.

Weiter unternimmt es der Verfasser, zu erweisen, dass das bekannte Relief im Hause des L. Caecilius Jucundus nicht, wie allgemein angenommen, die Nordseite des Forums darstellt, sondern « dass die ganze Darstellung « nicht einen bestimmten Tempel aus Pompeji bringt, sondern ein Zusam- « menwürfeln von mehreren, also eine freie Composition in Anlehnung an « bekannte Eindrücke. Ferner muss hier behauptet werden, dass das frag- « liche Relief dem Tempel der Fortuna Augusta ähnlicher ist, als dem « Jupitertempel ».

Die bisherige Auffassung steht aber auf ausserordentlich festen Füssen. Es genügt auf folgende Punkte aufmerksam zu machen: 1, der Bogen liegt in gleicher Linie mit der Tempelfront. 2, er ist mit dem Tempel auf dem Relief wie auf dem Forum durch ein kurzes Mauerstück verbunden. 3, die Treppenwangen mit den Reiterstatuen liegen nicht in gleicher Flucht mit den Seitenfassaden des Tempels (wie beim Fortunatempel), sondern weiter auswärts, wie beim Jupitertempel. 4, der Altar liegt auf einer hohen und breiten Platform, zwischen schmalen Treppen, wie vor dem Jupitertempel; dagegen vor dem Fortunatempel auf einer niedrigen und schmalen Platform zwischen breiten Treppen. Dieser vollständig zwingenden Uebereinstimmung gegenüber bemerkt Weichardt nur: « Eines aber ist wohl selbst einem Kinde « nicht möglich: einen Tempel von sechs Säulen als viersäuligen aufzufassen « und ausserdem noch unter die Säulen viereckige Postamente zu setzen, wie « sie nur bei Profananlagen, nie aber bei Tempeln vorkommen ». Was soll uns eine solche Behauptung gegenüber der Tatsache, dass das bekannte Relief im Conservatorenpalast (*Mon. d. Inst.* V 36) den zweifellos sechssäuligen Jupitertempel des römischen Capitols viersäulig zeigt, in ganz anders monumentaler Darstellung? Und wie frei auch sonst römische Reliefs Gebäude darstellen, ist doch bekannt genug; in unserem Falle kommt noch hinzu, dass vermutlich das Relief entstand, während der Tempel in Trümmern lag. Aus den Postamenten müsste ja Weichardt schliessen, dass überhaupt kein Tempel dargestellt sei; er vergisst die Tempelfassaden auf den Wänden des Hausflurs der Casa del Fauno, deren Säulen auf Postamenten stehen.

Uebrigens ist, wie mir aus persönlicher Mitteilung bekannt, diese Auffassung Weichardts nur das Rudiment einer älteren, in dem Buche nicht ausgesprochenen, dass nämlich das Relief den Fortunatempel und den Bogen der Mercurstrasse darstelle. Es ist nötig, dies zu wissen, weil nur so begreif-

lich wird, weshalb für diesen Bogen, nicht für den links vom Jupitertempel, die Motive des Reliefs verwertet sind.

Kap. IX, der Tempel der Fortuna Augusta und seine Umgebung. Ueber diesen Tempel habe ich Mitth. XI, 1896, S. 269 ausführlich gehandelt. Weichardt hat diesen Aufsatz nicht mehr benutzen können, und seine Darstellung ist durch denselben in einigen Punkten überholt. Recht hat er mir gegenüber darin, dass er (übereinstimmend mit Gell) das mittlere Intercolumnium der Front etwas breiter annimmt, als die beiden anderen; die Plätze der Säulen sind kenntlich. Lohnend wäre grade in diesem Falle auch eine Reconstruction der Inneren der Cella gewesen; dass für eine solche hinlängliche Elemente vorhanden sind, habe ich a. O. gezeigt, wo sie auch in geometrischen Durchschnitten versucht ist.

Die lange Erörterung über die Reiterstatue vom Bogen der Mercurstrasse hätte der Verfasser lieber unterdrücken sollen. Seine Annahme, dass sie Claudius darstelle, wird wohl am besten widerlegt durch den Vergleich mit dem auf S. 93 wiedergegebenen wirklichen Claudiuskopf. Dass die Statue weder Caligula noch Nero gleicht, habe ich schon Mitth. XI, 1896, S. 155 bemerkt; es war aber ja auch nicht notwendig ein Kaiser, sondern vielleicht ein Prinz der kaiserlichen Familie.

Kap. X, der Tempel des Vespasian. Ueber diesen Tempel habe ich auf S. 133 in einem besonderen Aufsatze gehandelt und gezeigt, dass Weichardt's Restauration verfehlt ist. Im Einzelnen bemerke ich noch, dass nach fester Regel die Decke der Vorhalle gleich über dem Epistyl lag, welches vermutlich hier etwas höher war, als auf der Aussenseite. Bei Weichardt erscheint hier noch ein breiter Fries.

Sehr mit Unrecht ist der Eingangsportikus des Hofes zweistöckig restaurirt. Da kein Aufgang vorhanden ist, könnte man nur allenfalls an eine doppelte Säulenstellung ohne Zwischenboden denken. Aber auch diese ist unmöglich: ihr Zweck könnte ja nur ein decorativer sein, und es ist kein Standpunkt, kein vom Volke frequentirter Ort vorhanden, auf den diese decorative Wirkung berechnet gewesen wäre. Dagegen war offenbar die Umfassungsmauer des Hofes zweistöckig, d. h. sie zerfiel, entsprechend der üblichen Teilung der gemalten Wände, in einen unteren und oberen Wandteil, von denen jener auch durch plastische Stuckarbeit, dieser nur durch Malerei decorirt werden sollte. Weichardt unterdrückt den oberen Teil, indem er die Mauer mit dem über den Pilastern hinlaufenden Gebälk abschliessen lässt, während doch seine Photographie Fig. 126 zeigt, dass sie noch höher aufragte. Sie war zur Zeit der Verschüttung noch ohne Decoration; diese wäre wohl unter den Händen eines antiken Decorateurs beträchtlich anders ausgefallen, als bei Weichardt.

Kap. XI, der Tempel der Isis und sein Vorhof. Die Restauration des ungewöhnlich vollständig erhaltenen Tempels selbst ist im Uebrigen richtig, aber durch ein seltsames Motiv bereichert, indem die Cella nicht unter demselben Dach mit der Vorhalle liegt, sondern sich als viereckiger Kasten über sie erhebt. Der Verfasser sagt S. 110, dass einige Spuren antiker Aufmauerung über dem Hauptgesims an der Nordseite diese Vermutung nahe

legen. Ich habe dort nur moderne Aufmauerung constatiren können. In Betreff des Portikus ist zu bedauern, dass sich Weichardt so wenig in die Decorationsweise, den Stuckstil, der letzten pompejanischen Zeit eingelebt hat, dass er es ermöglicht, ihm ein regelrechtes dorisches Gebälk mit Triglyphenfries zu geben. Es ist wohl kaum zu bezweifeln, dass das Laubgewinde, wie wir es am Tempel und auf den Portikuswänden (Weichardt Fig. 132) finden, auch auf dem zwischen beiden liegenden Portikusgebälk angebracht war; grade für diese Stelle war es ein beliebtes Motiv: vgl. Mitth. XI, 1896, S. 31.

Zum Text bemerke ich noch Folgendes. Die Annahme, dass die seitlichen Nischen der Fassade so wie die kleine Seitentreppe erst beim Wiederaufbau angebracht worden seien (S. 108), ist unbegründet. Allem Anschein nach wurde der Tempel ganz in der alten Form wieder aufgebaut. — Der unterirdische Raum des « Purgatorium » (S. 111) ist jetzt zugänglich und ist zweifellos ein Wasserbehälter; im Giebelfeld ist die Anbetung des heiligen Wassers dargestellt.

Kap. XII, der Tempel der drei Götter. In ganz unbegreiflicher Weise ist hier die Restauration verfehlt. Von den Säulen der Vorhalle ist nichts erhalten; ihre Anordnung auf dem ziemlich vollständig erhaltenen Stylobat ist doch eigentlich ganz selbstverständlich: vier Frontsäulen und noch eine hinter jeder Ecksäule. Und genau an diesen Stellen des Stylobats finden wir sechs je aus zwei länglichen Steinen gebildete Quadrate, zwischen denen je ein durch die ganze Breite des Stylobats durchgehender Stein liegt. Also bezeichnen natürlich jene Quadrate die Plätze der Säulen; wie kann man noch nach einer anderen Lösung suchen? Und doch hat dies Weichardt nicht befriedigt. Er stellt an die Vorderecken je einen massiven Pfeiler; im übrigen aber stellt er die Säulen nicht auf jene Quadrate, sondern auf die zwischen ihnen liegenden einzelnen Steine. So stehen denn in seiner Zeichnung in der Front, zwischen den Pfeilern, auf 4,60 m, drei, zwischen den Pfeilern und der Cella jederseits, auf 2,90 m, zwei Säulen. Ueber die Unmöglichkeit dieser Lösung ist jedes Wort überflüssig. In Betreff der beiden Pfeiler heisst es S. 121: « Ein Pilaster » (soll heissen Pfeiler) « ist wegen « der reichen, kunstvollen Ausführung des zurückgebliebenen, mit dem Kopf « eines Gottes geschmückten Kapitäls das wahrscheinlichere; denn an der « dunkeln Cellaecke allein wird man schwerlich ein so reiches Kapitäl ver- « wendet haben ». Was soll das heissen? Natürlich stand das Eckkapitell der Cella nicht allein, sondern ihm entsprachen Säulenkapitelle. Uebrigens sind im Text die beiden erhaltenen Kapitelle verwechselt: das mit dem Kopf ist das kleinere und gehört zweifellos auf den Thürpfosten, wo auch Weichardt Fig. 157 II es angebracht hat.

Weichardt nennt sein Buch: « Pompeji vor der Zerstörung », und stellt in Aussicht, dass er später einmal auch die Restauration der sonstigen öffentlichen Gebäude und der Privathäuser unternehmen wird. Für diesmal hat er da Halt gemacht, wo die eigentlichen Schwierigkeiten, die Aufgaben zweifelhafter Lösung erst beginnen. Sollte er zur Ausführung seines Vorhabens kommen, so wird er hoffentlich dabei recht viel Vorsicht und Umsicht beweisen; dann können wir von ihm eine wertvolle Bereicherung der Pompejiliteratur hoffen.

A. Pasqui, *La villa pompeiana della Pisanella presso Boscoreale.* In: Monum. antichi pubblicati per cura della R. Accademia dei Lincei. Vol. VII, 1897.

Ueber die Villa rustica von Boscoreale ist in diesen Mittheilungen IX, 1894, S. 349 ff. und XI, 1896, S. 130 ff. in aller Kürze berichtet worden. Der sehr genaue und sorgfältige Bericht Pasqui's ist viel ausführlicher und giebt manches was dort fehlt. Vor allen die Angaben über die gefundenen Gegenstände, aus denen erhellt, dass in wahrhaft überraschendem Contrast zu dem ausgeplünderten Pompeji hier der ganze Hausrat an seinem Platze gefunden wurde. In den Portiken des Hofes vier Schränke und drei Kisten, teils mit Gefässen und Geräten, teils leer, vielleicht also einst vergängliche Dinge, wie Kleider, enthaltend. Mehrfach vollständig eingerichtete Schlafzimmer. So über dem NWporticus des Hofes ein Zimmer mit Bett, zwei Candelabern mit Lampen, einem als Kohlenbecken benutzten Boden einer Amphora und einem Kasten, der Gold- und Silbermünzen, geschnittene Steine und Glaspasten enthielt. Auch die Sklavenkammern *q t u* in dem Plan Mitth. XI Tf. III hatten ihre vollständige Einrichtung mit Betten und allerlei kleinem Gerät, und im Torcularium war der Raum zwischen den beiden Keltern als Schlafzimmer eingerichtet. Ebenda standen die Amphoren zur Aufnahme vorjährigen Weines bereit. In der Küche standen auf dem Heerd ein Rost und zwei Dreifüsse. Dagegen waren die für den Gebrauch der Herrschaft bestimmten Räume des Oberstockes (Mitth. XI S. 138) unbewohnt und dienten als Niederlage für Amphoren und Baumaterial. Auch sonst fand sich Baumaterial (z. B. Thüren), welches nicht diesem sondern nur einem in der Nähe vorauszusetzenden Gebäude angehören konnte. Ob diese Angaben in allen Einzelheiten genau sind, muss dahin gestellt bleiben. Sie beruhen nicht auf Autopsie des Verfassers, der bei der Ausgrabung nicht zugegen war, sondern auf ihm gemachten Angaben Herrn De Prisco's und wohl auch der bei der Ausgrabung beschäftigten Arbeiter. Dass hierbei Irrtümer unterlaufen können, ist selbstverständlich: in Betreff des Fundes einiger Silbersachen hat A. Héron de Villefosse auf S. 23 der gleich zu besprechenden Schrift einen, wie es scheint, wohlbegründeten Widerspruch erhoben. Dasselbe gilt von den Spuren des Obergeschosses; auch hier spricht Pasqui nicht als Augenzeuge, sondern auf Grund der ihm gemachten Mitteilungen. Es darf aber angenommen werden, dass viele und bedeutende Irrtümer nicht vorgekommen sind. Mit besonderem Lobe ist hervorzuheben, dass Herr De Prisco keineswegs nur nach Wertobjecten gegraben, sondern das ganze Gebäude in jeder Beziehung genau und mit eingehendstem Verständniss studirt hat. Auf seinen, von Pasqui sorgfältig und mit grosser Klarheit redigirten Aufzeichnungen beruht zum grossen Teil der Wert dieser Publication.

In Betreff des Gebäudes selbst wird mein Bericht in einigen Punkten ergänzt. So erfahren wir, dass die Cisterne des Hofes durch unterirdische Leitungen auch das Wasser erhielt, welches in den Raum mit den Dolien fiel, und das welches von einem Teil der Nordwestseite des Hauses nach aussen abfloss. Ueber den Räumen der Nordwestseite war ein niedriger Bodenraum, in dem über Küche und Praefurnium viele Amphoren gefunden

wurden, die hier offenbar dem Rauch ausgesetzt waren. Ueber die Nordecke des Hauses erhalten wir Aufklärung aus den Berichten über frühere Ausgrabungen: hier war ein Stall und ein von der Küche durch eine Holzwand auf gemauerter Unterlage getrennter Raum; die Holzwand hatte ich Mitth. IX S. 350 für einen Schrank oder dergleichen gehalten. Aufgeklärt wird ferner die Bedeutung der beiden Gruben in der Küche und in dem nördlich an die Weinkeller anstossenden Raum: sie dienten zur Befestigung des Ständers für den Pressbaum. Auch die Grube gleichen Zweckes bei der Oelpresse (I auf dem Plan Mitth. XI Tf. III) ist richtig erkannt worden, und die grössere Grube ebenda (a. O. *U*) wird wohl mit Recht als *lacus* bezeichnet.

Den Raum über dem Trapetum (a. O. *x*) will Pasqui nicht als Wasserbassin gelten lassen und meint, es sei eine bedeckte Terrasse gewesen. Hier kann ich ihm nicht beistimmen. Ein auf drei Seiten von Mauern, auf der vierten von einer hohen Brüstung eingeschlossener Raum, mit dem für Wasserbehälter üblichen Bewurf, gänzlich ohne Zugang, was soll denn das sonst gewesen sein? Pasqui wendet ein, bei Reconstruction des Daches ergebe sich keine Neigung und also kein Abfluss nach dieser Seite. Aber konnten nicht die Räume a. O. *q r s t u* ein zur Hälfte nach dieser Seite geneigtes Satteldach haben? Konnten sie nicht, wie ich a. O. S. 138 annahm, unter einer Terrasse liegen, der man leicht eine Neigung nach dieser Seite geben konnte? Ferner meint Pasqui, man müsste ein Abflussvorrichtung sehen. Gewiss wäre dies erwünscht, aber unmöglich ist es doch nicht, dass sie mit dem Fussboden verschwunden ist. Dass man hier Reste von Pferdegeschirr fand, ist freilich für ein Wasserbassin nicht in der Ordnung, genügt aber doch nicht, um den so deutlichen Charakter des Raumes in Frage zu stellen.

Es ist Schade, dass diese ausführliche Beschreibung nun doch nicht die ganze Villa umfasst. Die Westecke ist erst später vollständig ausgegraben worden. Hierüber berichtet Sogliano *Not. d. sc.* 1899 S. 14 ff. Es stellte sich heraus dass man durch die Kammer *h* (Mitth. XI Tf. III) in ein grosses Triclinium, durch den Gang *f* in die Bäckerei gelangte, endlich dass eine Thür in der Rückwand des Apodyteriums *k* in den Abtritt führt. Das Einzelne braucht hier nicht wiederholt zu werden; erwähnt sei nur, dass, wie mir an Ort und Stelle versichert wurde, das Hufeisen der drei Lecti nicht mit dem Rücken an der Schmalwand, sondern an dem nordöstlichen (inneren Ende) der südöstlichen Langwand stand.

Ich muss die Besprechung dieser Publikation mit einer persönlichen Bemerkung schliessen. In der Weinkelter sind, wie auch in mehreren Stabianer Villen, die Löcher für die *stipites* der Winde nicht gleich gross, sondern das eine, grössere, quadratisch, das andere länglich. Sowohl die herculanensischen Akademiker (La Vega?) als auch Pasqui bringen dies in Zusammenhang mit der Notwendigkeit, die Welle herausnehmen zu können. Jene nehmen an, der eine *stipes* habe zu diesem Zweck einen Einschnitt gehabt und habe, um durch diesen nicht zu sehr geschwächt zu werden, stärker sein müssen. Pasqui (der diese Erklärung nicht erwähnt) meint, er sei in seiner Oeffnung beweglich, und, wenn er nicht bewegt werden sollte, durch einen Keil befestigt gewesen. Ich sehe nicht recht, welchen Vorzug die letztere

Erklärung vor der ersteren hat. Nun sagt Pasqui S. 470 Anm. 1, er habe mir, auf meinen Wunsch, diese seine Ansicht mitgeteilt, und ich habe in meinem Bericht davon Gebrauch gemacht. Da Pasqui's Name in meinem Bericht nicht vorkommt, so werde ich hier eines Plagiats beschuldigt. Nun ist aber in meinem Bericht von obiger Ansicht Pasqui's mit keinem Worte die Rede, sondern nur von der der Akademiker. Eine Berichtigung in den *Monum. ant.*, die ich verlangt hatte, hat mir Herr Pasqui brieflich in Aussicht gestellt; da dieselbe aber nicht erfolgt ist, so sehe ich mich genötigt, selbst den Sachverhalt klar zu stellen.

A. Sogliano, *La casa dei Vettii in Pompei*, in: Monumenti antichi pubblicati per cura della R. Accademia dei Lincei vol. VIII, 1898.

Das von mir Mitth. XI, 1896, S. 1 beschriebene Haus erscheint hier mit reicher Illustration: 68 Zinkclichés, drei Lichtdruck- und einer Farbendrucktafel. Die Lichtdrucktafeln geben eine Ansicht des Gartens und zwei Gemälde (Ixion, Pentheus), die Farbendrucktafel vier der kleinen Bilder auf schwarzem Grunde: Agamemnon, Apollo, und zwei Gruppen blumenpflückender Psychen. Diese Bilder in Farben wiederzugeben, ist sehr schwer und hier gründlich misslungen. Es ist dringend wünschenswert, dass recht bald, bevor der Zustand der Bilder sich verschlechtert, eine Publication durch Dreifarbendruck nach den Originalen versucht wird.

Der Text beschränkt sich meist auf einen genauen und zuverlässigen Bericht über das Tatsächliche. Deutungen der schwierigeren Bilder werden nicht versucht, auch einige der von mir aufgestellten mit Stillschweigen übergangen. In dem Ixionbilde findet der Verfasser die Version der Sage, nach der Ixion auf dem Rade durch das Weltall getrieben werden soll. Meine Annahme (a. O. S. 51) dass die Strafe im Hades vollzogen wird, glaubt er zu widerlegen durch die Gegenwart der Hera. Diese war doch auch mir nicht entgangen, ich hielt aber und halte noch für zulässig, dass der Künstler die im Olymp thronende Hera und die Handlung in der Unterwelt in seinem Bilde zusammenrückte. Hat er sich doch alle denkbare Mühe gegeben, zu zeigen, dass die beiden Gruppen räumlich getrennt zu denken sind: Hera blickt nicht auf das, was links unten vorgeht; sie wird durch Iris, die Botin, davon benachrichtigt; durch Hermes, den Boten, ist der Befehl zum Strafvollzug überbracht worden. Und wenn die verhüllte Figur keine Psyche ist, so muss man, um sie zu erklären, zu sehr unwahrscheinlichen Hypothesen greifen. Die Vorstellung der Strafe im Hades ist die durchaus vorherrschende; eine sichere bildliche Darstellung der anderen Version giebt es nicht.

Von dem unglücklichen Versuch, die Amoren aus Oelfabrikanten zu Aerzten zu machen, ist an anderer Stelle (138) die Rede. — Zu den von mir beschriebenen Bildern des Hauptsaales kommt eines hinzu: Hermaphrodit und Silen, abgebildet S. 333, besprochen S. 344.

Eine Reconstruction des Hauses ist nicht versucht worden. Auf S. 383 ff. wird gesagt, was über den Oberstock zu ermitteln ist, wesentlich in Uebereinstimmung mit mir a. O. S. 6 ff. Dagegen lehnt der Verfasser es ab, sich in Vermutungen über die Bedachung einzulassen, deutet auch an, dass er

dies für unvorsichtig halten würde. Ich glaube a. O. gezeigt zu haben, dass grade hier nur über wenige Punkte ernstliche Zweifel bleiben. Die Reconstruction der Privathäuser ist zur Zeit die wichtigste und dringendste Forderung der Pompejiforschung. Die Aufgabe ist schwieriger und noch weit weniger gefördert, als in Betreff der öffentlichen Gebäude; es wäre dringend zu wünschen, dass die Direction der Ausgrabungen sich ihr doch nicht ganz entziehen möchte. Wenn nicht in jedem Falle alles einzelne zweifellos ist, so darf dies nicht abschrecken: ein Fall ergänzt den andern.

Pierre Gusman, *Pompéi, la ville, les moeurs, les arts Préface de M. Max. Collignon. Ouvrage orné de 600 dessins dans le texte et de 32 aquarelles de l'auteur.* Paris, Société française d'éditions d'art. L.-Henry May (1899).

Ein junger Maler kommt auf Studienreisen nach Pompeji, copirt Gemälde und zeichnet was ihm sonst interessant scheint. Seine Phantasie belebt ihm die todte Stadt; die Eindrücke sind so mächtig, dass es ihn drängt, sie in einem von ihm selbst illustrirten Buche über Pompeji niederzulegen. Antiquarische Studien lagen ihm bisher fern: er eignet sich aber in kurzer Zeit die nach seiner Meinung genügenden Kenntnisse an und in drei Jahren ist das hier vorliegende Buch fertig, 474 Seiten, gross gedruckt, in Grossquart. Diese Entstehungsgeschichte erklärt manche Eigentümlichkeiten des stattlichen und schön ausgestatteten Werkes.

Bei dem Buche eines Malers wendet sich die Aufmerksamkeit zuerst der Illustration zu. Es ist das am reichsten illustrirte zusammenfassende Buch über Pompeji. Sehr günstig wirkt der einheitliche künstlerische Charakter: alle 600 Textillustrationen sind nach Federzeichnungen des Verfassers hergestellt; dazu auf zwölf Tafeln Dreifarbendrucke nach seinen Aquarellen, teils Copien von Gemälden, teils Ansichten aus Pompeji. Wohl jeder Verfasser eines Buches über Pompeji würde sich glücklich schätzen, über ein so reiches Illustrationsmaterial zu verfügen. Aber freilich hat dieser einheitliche Charakter auch seine Nachteile. Eine Technik ist eben nicht für alle Objekte gleichmässig geeignet. Weitaus der erfreulichste Teil der Illustration sind die Ansichten der Gebäude. Hier hat die Zeichnung den Vorteil, dass sie manchmal einen der Photographie unzugänglichen Standpunkt annehmen und dass sie Einzelheiten zeigen kann, die in der Photographie und mehr noch in der Reproduction derselben undeutlich werden. Diese Zeichnungen sind durchweg vortrefflich, wertvoll auch dadurch dass sie manches bieten, was sonst nicht zu finden ist. Die besten Ansichten sind die aus grosser Nähe genommenen; entfernteres gelingt weniger.

Der Verfasser möchte auch den Reiz der pompejanischen Landschaft dem Leser vermitteln. Dies ist weniger gelungen. Einige Einzelansichten (S. 6. 7. 180) sind sehr hübsch, aber wenig charakteristisch. Die pompejanische Landschaft ist eine Landschaft eminent grossen Stils; ihre Wirkung beruht auf dem Blick in die Ferne; sie entsteht, indem hier vier grosse Massen zusammentreten: der dunkelfarbige, sanft ansteigende Vesuv, die ganz horizontale reich bebaute grüne Ebene, die schroft aufragenden Kalkgebirge

der sorrentiner Halbinsel, deren rötliches Gestein aus dunkler Waldung hervorleuchtet, und das weite blaue Meer. Das aber sind Wirkungen die ohne Luftperspektive nicht wiederzugeben sind, und die Federzeichnung ist hier wohl die ungeeignetste Technik.

Die zahlreichen Abbildungen von Geräten wären wohl meistens nach Photographien besser ausgefallen, indess um des einheitlichen Charakters willen nehmen wir sie gern wie sie sind. Ungenügend aber sind, mit wenig Ausnahmen, die Wiedergaben von Skulpturen und Gemälden; wer hier die Hülfe der Photographie verschmäht, fordert Ansprüche heraus, denen der Verfasser nicht genügt. Es macht einen peinlichen Eindruck, hier den Doryphoros, die archaïsche Artemis, das Opfer der Iphigenie, das Porträt des pompejanischen Ehepaares, den Amorenfries aus dem Hause der Vettier, die Schmückung der Braut aus Herculaneum, in mühsamen und doch unbefriedigenden Zeichnungen zu finden, da es doch so leicht ist, alles dies in vorzüglicher Weise nach Photographien zu geben. Gewiss giebt es manche Bilder, für die die Photographie nicht ausreicht; für eine gute Zeichnung z. B. des vorzüglichen Bildes der Ankunft Io's in Aegypten würden wir sehr dankbar sein; aber grade hier giebt der Verfasser nur eine dürftige Skizze mit ganz modernen Gesichtern. Dennoch aber ist es ihm gelungen, den von ihm lebhaft empfundenen Unterschied der Gemälde dritten und vierten Stils auch in seinen Zeichnungen deutlich zum Ausdruck zu bringen. Die Auswahl ist nicht durchweg glücklich. Manches, namentlich unter den sogen. Porträts, hätten wir dem Verfasser gern geschenkt, wenn er uns dafür wenigstens eines der Iliasbilder aus Casa del poeta und, da er doch auch sonst Herculaneum mit berücksichtigt, eines der grossen Bilder aus der dortigen « Basilika » gegeben hätte.

Unter den farbigen Abbildungen befriedigen am meisten die vier Wanddecorationen je eines der vier Stile (Taf. IX. X. XI). Sie geben, unter Verzicht auf Details, den Gesammteindruck gut wieder. Dasselbe gilt von dem Mosaikbrunnen Taf. XII und von den beiden Ansichten der Casa della Caccia und Casa del poeta Taf. IV; schade dass in letzterer der schwarzweisse Mosaikboden durch eine dunkle Farbe ersetzt ist. Demnächst die nach Copien in Grösse der Originale stark verkleinerten sogenannten Porträts (Tafel VI. VII. VIII); mir scheinen die Farben nicht ganz getroffen, indess darüber ist schwer streiten, und im Uebrigen sind die Copien offenbar genau. Weit geringer ist die Copie des Dirkebildes aus dem Hause der Vettier (Taf. VIII), ganz ungenügend die beiden Stücke des Amorenfrieses ebendort (Taf. V) und das Theatermosaik Taf. XII. Unglücklich sind auch die beiden Ansichten des Stabianer Thors und der Stabianer Strasse (Taf. II) mit dem übermässigen Rotgelb.

In Betreff des Textes sagt M. Collignon in der Vorrede, es sei dies *un livre de bonne foi*, der Verfasser sei nicht Gelehrter und wolle es auch nicht scheinen, sondern ein Künstler, der bei der Gelehrsamkeit sucht was er braucht, das Buch enthalte keine archaeologischen Dissertationen, sondern viele persönliche Eindrücke, die manchmal wertvoll seien. Durch solche Erklärungen kann sich aber doch die Kritik nicht entwaffnen lassen. Ein Buch, das auf 460

grossen Quartseiten alles auf Pompeji bezügliche behandelt: Lage, Geschichte, Verschüttung, Ausgrabung, Gräber, Tempel, öffentliche Gebäude, Privathäuser und Geräte, Architektur, Malerei, Skulptur, Kleinkunst: ein solches Buch erhebt den Anspruch, den Leser über alles nötige zu belehren, ein Handbuch für Pompeji zu sein und ist als solches zu beurteilen. Also obige Worte Collignon's bedürfen sehr der Interpretation. *Bonne foi* heisst gänzliche Kritiklosigkeit. Der Verfasser ist nicht ein Wissender, sondern ein Lernender, dem es beim Lernen an jeder Spur einer vernünftigen Anleitung gefehlt hat. Es ist ja denkbar, dass jemand ein Buch über Pompeji schreibt, ohne über die einzelnen Fragen urteilen zu können; seine Leistung beruht dann auf der Darstellungskunst und etwaigen persönlichen Eindrücken. Aber doch nur unter der Bedingung, dass er sich von Sachkundigen sagen lässt, in welchen Büchern gute Informationen zu finden sind, und diese Bücher seiner Darstellung zu Grunde legt. Es ist auch wohl keine Anmaassung, wenn ich sage, dass die einzig denkbare Grundlage zu finden war in dem von mir bearbeiteten Overbeck'schen Buche und den nach demselben (1884) in diesen Mittheilungen erschienenen Aufsätzen. Aber von Benutzung grade dieser Quellen finde ich in dem Buche keine Spur; es scheint, dass dem Verfasser die deutsche Sprache Schwierigkeit macht. So werden denn durchweg ganz veraltete Ansichten vorgetragen, z. B. in Betreff der Forumsportiken, der Basilika. Dass in einem 1899 gedruckten Buche die oskische Inschrift der Porta Nolana mit *Isidi consecravit* übersetzt und eine der bekannten oskischen Wegweiserinschriften als Anzeige einer Herberge erklärt wird (S. 251) ist gradezu unglaublich. Die Wandinschriften werden auf Grund Garrucci's behandelt, unter vollständiger Ignorirung des Corpus Inscriptionum. Selbst das allbekannte Märchen von der auf ihrem Posten gestorbenen Schildwache wird uns nicht erspart; ja der Verfasser ermöglicht es, Schädel und Helm dieser Ausgeburt der Custodenphantasie abzubilden. Im Museum ist von einem Helm mit zugehörigem Schädel nichts bekannt. Auch die Herkunft des vermeintlichen Schlüssels des Diomedes ist in keiner Weise verbürgt.

Dass das Buch keine archaeologischen Dissertationen enthält, ist ja gewissermaassen wahr; wohl aber ist der weitaus grösste Teil desselben angefüllt mit kritiklosen Excerpten aus mehr oder weniger archaeologischen Büchern. Eigene tatsächliche Beobachtungen des Verfassers haben wenig Wert, weil ohne genügende Vorstudien gemacht; mehrfach sind auch die Angaben unrichtig. Wo der Verfasser eigene Ansichten ausspricht, beruhen dieselbe auf ungenügender Sachkenntniss. Die persönlichen Eindrücke bestehen in einigen recht hübschen landschaftlichen Schilderungen und in manchen Beobachtungen des Verfassers über die Malereien. Diese sind, als Eindrücke eines fein empfindenden Künstlers, interessant und wertvoll; sie sind eigentlich das einzig wertvolle an dem ganzen Text.

Wer also das Buch in die Hand nimmt, um sich über Pompeji unterrichten zu lassen, der kommt durchaus an den Unrechten. Hätte doch der Verfasser die Herstellung des Textes einem Archaeologen überlassen und seine eigenen Eindrücke etwa in einer Einleitung und einem oder einigen Excursen niedergelegt! Wäre dann noch eine Anzahl der Illustrationen durch

Reproductionen nach Photographien ersetzt worden — einige gute Lichtdrucktafeln würden das Buch zieren — so hätte das Resultat ein recht erfreuliches werden können.

Der niedrige Preis beweist, dass der Verfasser in höchst uneigennütziger Weise die grosse Illustrationsarbeit zur Verfügung gestellt hat; seine aufrichtige Begeisterung für den Gegenstand berührt durchaus sympathisch. Aber ein *Membre de l'Institut* sollte mit seinen Vorreden und Empfehlungen vorsichtiger sein; *fort bien documenté* ist der Verfasser doch wirklich nicht.

Alle oder auch nur die wichtigsten Irrtümer zu notiren und zu berichtigen ist unmöglich. Nur einiges wenige sei hier hervorgehoben.

Nach S. 24 soll man Spuren finden, dass bei antiken Ausgrabungen Gemälde aus den Wänden genommen seien, und auf S. 336 wird eben dies in Betreff eines Bildes im Hause der Vettier vermutet. Aber letzteres Bild ist vorhanden, nur verblichen, und auch sonst giebt es von einem solchen Vorgang nirgends eine Spur. Die vom Verfasser beobachteten leeren Stellen mit Eisenkrampen sind die Plätze von Holztafeln: oben 99 S. 119 ff. Mit solchen Krampen im Hause der Vettier hat es eine ganz andere Bewandtniss: s. Mitth. XI, 1896, S. 17 n. 34 und S. 63. — Die Gottheiten des sogen. Aesculaptempels sollen Heilgötter sein — Jupiter Serapis und Minerva medica — und es sollen da zahlreiche thönerne *ex voto* gefunden sein. Letzteres finde ich nur bei Dyer; die Akten (*P. a. h.* I, 1 S. 194 f. I, 2 S. 70 f.) und die älteren Beschreiber wissen nichts davon; es ist gänzlich unglaubwürdig.

Richtig hat der Verfasser in der hinter der Basilika in diesen letzten Jahren ausgegrabenen Ruine den Tempel der Venus Pompeiana erkannt. Die Baugeschichte desselben ist ihm freilich nicht klar geworden. Sehr mit Unrecht macht er aber diese Venus zu einer Liebesgöttin: wir wissen doch ganz genau, dass sie grade dies nicht war, sondern eine Gottheit des Glückes und des Gedeihens. Den bekannten, ziemlich zahlreich erhaltenen Typus nennt er *Vénus céleste* und stellt ihn in Gegensatz zur Pompeiana.

Beim Isistempel folgt der Verfasser einer guten Quelle (Lafaye, *Hist. des cultes d'Alexandrie*); falsch aber ist die Angabe über die Seitentreppe: diese führt nicht in ein Souterrain sondern einfach in die Cella. S. 96 wird das aegyptische Sacellum der Villa der Julia Felix (Helbig 79) als das Innere des « Purgatorium » abgebildet. Dass dieses ein Wasserbehälter ist, hätte der Verfasser 1898 wohl sehen können.

Das Frauenbad der Stabianer Thermen soll kein Frauen- sondern ein Armenbad sein, weil nach Meinung des Verfassers in dem sittenlosen Pompeji Männer und Frauen zusammen gebadet haben müssen. Das entscheidende Argument der geringeren Höhe der Nischen im Frauenbade ist ihm unbekannt. In de Forumsthermen wird die gleiche Frage nicht berührt. — In Betreff der Wasserleitungen sind dem Verfasser die Ausführungen Murano's (s. Mitth. X, 1895, S. 216) unbekannt, ebenso was ich ebenda S. 49 über das Alter der Wasserleitung ausgeführt habe; er begnügt sich mit einem Citat aus Mazois. Es ist nicht richtig, dass auf pompejanischen Leitungsröhren der Stempel *ex officina Claudi* vorkommt: dies ist ein römischer Stempel, in Pompeji findet sich weder dieser noch irgend ein anderer.

Besser als die öffentlichen Gebäude sind Cap. V die Privathäuser behandelt; hier erscheinen auch eine Anzahl Grundrisse. An Fehlern und Ungenauigkeiten fehlt es freilich auch hier nicht. Dass Holzpfeiler auf den Ecken des Impluvium die Dachbalken des Atriums gestützt hätten (S. 298), ist meines Wissens nirgends nachweisbar, ebensowenig dass tuscanische Atrien nachträglich in viersäulige verwandelt wären.

Das letzte und grösste Capitel (VI) ist den Künsten gewidmet. Das über Architektur und Skulptur gesagte ist unselbständig und ohne Interesse. In Betreff der Malerei ist zunächst hervorzuheben, dass der Verfasser die vier Stile der Wanddecorationen richtig erfasst und in Wort und Zeichnung gut charakterisirt hat. Nicht einverstanden bin ich, wenn er innerhalb des dritten Stiles eine aegyptische Varietät unterscheidet: der ganze dritte Stil enthält aegyptische Elemente (meist freilich in vollständiger hellenistischer Umarbeitung), einige wenige Wände rein aegyptisches; aber diese Wände haben im Uebrigen keinen besonderen, sie von den übrigen unterscheidenden Charakter. Die Schönheit und Feinheit des dritten Stiles ist dem Verfasser lebhaft zum Bewusstsein gekommen. Der Abschnitt über die Technik der Malerei sollte lieber fehlen; über diese viel erörterte Frage auf Grund ganz ungenügender Literaturkenntniss und ganz oberflächlicher Kenntniss des Tatbestandes zu orakeln, ist doch wirklich nicht statthaft. Da wird uns mitgeteilt, dass Chevreul und Berger Wachs in pompejanischen Malereien gefunden haben, aber ganz verschwiegen, wie sehr bestritten diese Resultate sind. Auf S. 378 heisst es, dass die bekannten Einputzfugen um die Bilder nicht Freskotechnik beweisen, vielmehr daher rühren, dass die Bilder im Atelier gemalt und dann eingesetzt wurden. Ich glaube nicht, dass der Verfasser die sehr wenigen Fälle kennt, wo fertige (nicht im Atelier gefertigte sondern aus anderen Wänden ausgeschnittene) Bilder eingesetzt sind. Es unterliegt nicht dem mindesten Zweifel, dass fast ausnahmslos diese Fugen darauf beruhen, dass frischer Stuck eingeputzt und auf diesem das Bild ausgeführt ist; sie beweisen also für Freskotechnik: s. Donner-v.Richter bei Helbig S. LIX ff., wo S. LXVIII ff. auch über die angeblichen Eisenklammern gehandelt ist; vgl. hierüber oben 99 S. 124. Dieser Abschnitt ist also gänzlich wertlos. Gern wird man dagegen lesen, was in den folgenden Abschnitten über Malweise, Stil und Sujets der Gemälde gesagt wird; wenn man auch nicht immer mit dem Verfasser übereinstimmen kann, so ist doch grade hier das Urteil des Künstlers von Interesse. Schade dass er die grossen Iliasbilder der Casa del poeta mit Schweigen übergeht, die ja mit dem richtig gewürdigten Opfer der Iphigenie nichts gemein haben. In dem Abschnitt S. 408 ff. über die Porträts folgt der Verfasser dem seltsamen Einfall H. P. F. Marriott's, nach dem die so zahlreichen idealen Genreköpfe durchweg Porträts sind. S. hierüber Mitth. X, 1895, S. 223.

A. Héron de Villefosse, *Le trésor de Boscoreale.* Fondation Piot, Monuments et Mémoires, tome V, Paris 1899.

Musterhafte und prachtvolle Publication des berühmten Silberschatzes; dreissig vorzügliche Tafeln in Heliogravure und einige Textillustrationen.

Der Text giebt eine kurze Beschreibung der Villa, eingehenden Bericht über die Auffindung des Schatzes und seine Schicksale und eine vorzüglich genaue Beschreibung der einzelnen Stücke, sehr verständigerweise ohne kunstgeschichtliche Erörterungen, die für einen zweiten Teil vorbehalten sind. Für die Beschreibung der Villa sind mein und Pasqui's Bericht benutzt. sie beruht aber auch auf Autopsie und eigenen Erkundigungen, und hat ihren selbständigen Wert. Besonders eingehend ist natürlich alles behandelt, was mit dem Silberschatz zusammenhängt. In dem mehrfach in die Gefässe eingeritzten Namen *Maxima* erkennt der Verfasser, nicht ohne Wahrscheinlichkeit, die Besitzerin der Villa. Sehr mit Recht lehnt er es ab, in dem auf S. 46 (bei Pasqui S. 415-418) abgebildeten Kopfe eine historische Person, Antonia oder Agrippina, zu vermuten.

Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien. Von R. KOLDEWEY und O. PUCHSTEIN. Bd. I Text. Bd. II Tafeln. Berlin 1899.

Auf Tafel 5 und S. 45 ff. des Textes wird der dorische Tempel des Forum triangulare behandelt. Text und Plan — letzterer mit Wiedergabe jedes einzelnen Steines — bieten die genaueste, alles Frühere weit übertreffende Darstellung dessen, was von dem merkwürdigen alten Tempel noch zu Tage liegt. Leider konnten die Verfasser einen Teil des Tatbestandes nicht auf Grund eigener Anschauung bearbeiten, alles das nämlich, was durch die Ausgrabungen des Jahres 1889 erforscht und dann wieder zugeschüttet wurde. Die Resultate dieser Ausgrabungen sind auf Grund der vorliegenden Berichte (s. über diese Mitth. VI, 1891, S. 258) genau wiedergegeben. Leider aber bringen die Verfasser diesen Berichten eine ungerechtfertigte Skepsis entgegen. So erscheinen in ihrer Darstellung Dinge als zweifhaft, die vielmehr als feststehende Tatsachen gelten müssen, wenn sie auch auffallend und von dem Gewöhnlichen abweichend sind. Es wäre ja gewiss wünschenswert, dass die damaligen Ansgrabungen vollständiger gewesen und dass ein Quaderplan gemacht worden wäre, aber die Hauptsachen stehen doch auch so fest.

Die Verfasser wollen nicht recht glauben, dass der Tempel ursprünglich so kurz gewesen sei. Sie vermuten eine Verkürzung hinten, entweder antik oder modern, neigen aber offenbar mehr zu letzterer Annahme. Von den Stufen der Rückseite sei nichts antik, auch rechts keine Spur einer Ecke, Stereobat und Stylobat fehlen, das Eingreifen der Schola an der linken hinteren Ecke in die Stufenlinie sei kein Beweis « da auch die Treppe an der Ostfront in die Stufen einschneidet » (dies verstehe ich nicht), und es sei ganz unsicher, ob die Höhlung an der Rückseite der Schola der Eindruck der Ecke der zweituntersten Stufe sei.

Dem gegenüber ist zu bemerken, dass, als in früher Kaiserzeit die in die Stufenlinie eingreifende Schola gebaut wurde, doch offenbar eben dort die Stufen nicht vorhanden waren. Und wenn grade da wo die Ecke der einen Stufe sein müsste, sich eineEinhöhlung in dem Mauerwerk der Schola findet, so weiss ich nicht wie daran zweifeln, dass die Einhöhlung eben durch Anmauerung an diese Ecke entstand. Und wenn die Stufen jetzt fehlen, so ist doch ihr Fundament, mit zweifellosem Abschluss nach hinten, vorhanden. Ich habe

dies, da mir Puchsteins Zweifel bekannt waren, schon vor Jahren durch Nachgrabung am Fusse der modernen Stufen feststellen lassen. Und schliesslich kennen wir doch durch die Ausgrabungen von 1889 den Grundriss der Cella: ihre Rückwand war von dem jetzigen hinteren Rande des Unterbaues genau so weit entfernt, wie ihre Vorderwand, einschliesslich der an den Ecken vorspringenden Anten, von dem zweifellos alten Vorderrande.

Aber freilich auch von dem 1889 festgestellten Grundriss der Cella sind die Verfasser nicht recht überzeugt. Die Anten sind nach ihnen nicht wahrscheinlich: die Fundamente sind ungleich gross, und zu einer Antenfront würden notwendig Säulen, dazu ein Fundament gehören und auf dem Fundament könnten sich Anten nicht besonders abheben. So vermuten sie, es handle sich um eine lüderliche Eckbildung. Ferner sei die Cella zu kurz, und beispiellos der fast die Hälfte der ganzen Cella einnehmende Pronaos. « Um derartige Abweichungen von der Regel als Thatsachen hinzunehmen, bedürfte es einer abermaligen Ausgrabung mit detaillirter, sach- und zeitgemässer Darstellung der Resultate ». Auch seien die Berichte nicht übereinstimmend.

Letzterer Punkt ist nicht wesentlich und kann nicht die Glaubwürdigkeit derjenigen Tatsachen erschüttern, in denen beide Berichte übereinstimmen. Sogliano berichtet auf Grund vollständigerer Ausgrabung; v. Duhn nennt bisweilen den Tuff « Lava ». Es steht vollkommen fest, dass die von v. Duhn und Sogliano verzeichneten Fundamente da sind (auch ich habe sie gesehen), und keine anderen. Unwahrscheinlichkeiten können dem gegenüber nicht in Betracht kommen. Die im Fundament ungleichen Anten waren natürlich über der Erde gleich.

Mit Recht werden für die Front sieben Säulen angenommen. So entsprachen zwei den eben erwähnten Anten und zugleich, mit ihren Axen, den Kanten der Treppe. Den die 5,25 breite Treppe hinaufsteigenden boten zwei Intercolumnien von je 1,45 genügenden Zutritt unter das Pteron. Nehmen wir dagegen sechs Säulen an, so trat man nur durch ein Intercolumnium von 1,93 ein; denn das noch der Treppe entsprechende Stück der nächsten Intercolumnien, je 0,37, kam für den Verkehr kaum in Betracht. Diese Erwägungen sind wohl kaum weniger zwingend, als wenn die Säulen erhalten wären. Uebrigens war die Restauration mit sieben Säulen schon vor Weichardt in meinem « Führer durch Pompeji » gegeben, auf Grund einer Skizze eines österreichischen Architekten, Herrn Fabiani, der diese seine zweifellos richtige Ansicht auch publiciren wollte, es aber meines Wissens nicht getan hat. Wo Fiorelli, den Weichardt citirt, sich in diesem Sinne geäussert hat, ist mir unbekannt.

Die Verfasser erörtern endlich auch die Frage, wann der Tempel zerstört und ob nach der Zerstörung hier ein kleines Heiligtum erbaut worden sei. Sie entscheiden sich, nach mancherlei Bedenken, für Zerstörung im Jahre 63 und halten für wahrscheinlich, dass die vermeintlichen Reste eines Wiederherstellungsbaues modern sind. In ersterer Beziehung haben sie vielleicht Recht. Ich hatte früher (Overbeck[4] S. 86) die Zerstörung in republikanische Zeit gesetzt, habe aber schon Mitth. VI, 1891, S. 263 die vermeintliche Tatsache, auf die sich dies Urteil gründete, berichtigt. So bleibt das Erdbeben

des Jahres 63 als die einzig wahrscheinliche Ursache der Zerstörung. Auffallend ist freilich die ausserordentlich starke Abnutzung des Fussbodens in dem nach der Zerstörung gebauten kleinen Heiligtum.

An letzteres glauben nun freilich die Verfasser nicht. Man müsste, sagen sie, wegen der Fussbodenreste annehmen, die Reparatur habe sich auch über das Pteron erstreckt, dies aber sei bei dem zerstörten Zustande der Einfassung nicht möglich. Sie nehmen also an, dass der Fussboden im Wiederherstellungsbau und der des Pteron zusammengehören und die Datirung des einen sich auch auf den anderen erstrecken müsse. Hierzu liegt aber keinerlei Nötigung vor. Die Verfasser sagen (S. 47), zwischen beiden sei ein Unterschied nicht zu erkennen. Aber das ist kein Beweis. Ein Signinum kann dem anderen sehr ähnlich und doch nicht gleichzeitig sein, und hier ist noch durch den Zustand des fast ganz in seine Bestandteile aufgelösten Pteronfussbodens die Vergleichung unmöglich gemacht. Und eben diese weiter fortgeschrittene Zerstörung lässt eher auf höheres Alter schliessen. Der Fussboden des Pteron gehört zweifellos dem alten Tempel an; es war auch vor den Ausgrabungen von 1889 vollkommen deutlich, dass er nur bis an die alte Cellamauer reichte. Davon aber ist die Frage nach der Entstehung des Fussbodens in der Cella unabhängig. Ihn für modern zu erklären, ist ganz unmöglich. Soll also der Wiederherstellungsbau für modern gelten, so muss geleugnet werden, dass der Fussboden in seine Westecke hineingearbeitet ist und sie voraussetzt. Und dazu habe ich mich nach oft wiederholter Prüfung nicht entschliessen können. Zweifellos ist ferner der Fussboden an die bekannte runde Tuffbasis hinangearbeitet, also gemacht nachdem sie an diesen Platz gestellt war. Nun sind aber doch auch die Verfasser geneigt anzunehmen, dass diese Basis eine Säulentrommel des alten Baues ist. Und wirklich nur so erklärt sich ihre sonst ganz unerhörte Form. Und wollte man dennoch die Basis dem alten Tempel zuschreiben, und annehmen, — da sie ja seitwärts der Axe steht — es hätten in diesem zwei Götterbilder auf zwei solchen Basen gestanden, so wäre auch noch geltend zu machen, dass dann die Götterbilder näher der Vorder- als der Rückwand der alten Cella gestanden hätten. Ist aber die Basis erst nach Zerstörung des alten Baues an diesen Platz gekommen, so setzt auch der Fussboden die Zerstörung voraus und ist beweisend für einen Wiederherstellungsbau. Ich kann mich diesem Zeugniss nicht entziehen, wenn ich auch die Schwierigkeit eines Baues ohne Fundamente vollkommen anerkenne. Es muss eben eine ganz provisorische Hütte gewesen sein.

Pompeii, its life and art. By August Mau. *Translated into English by* Francis W. Kelsey. *With numerous illustrations from original drawings and photographs.* New York, The Macmillan Company 1899. 8.

Nicht für Fachmänner, sondern für Gebildete weiterer Kreise wird hier der Stand der pompejanischen Forschung im Jahre 1899 vorgelegt, auf Grund namentlich der Arbeiten der letzten 25 Jahre. Nur für wenige Punkte steht die ausführliche Begründung noch aus und soll so bald wie möglich in diesen Mittheilungen gegeben werden; so für Baugeschichte und Reconstruction des

Macellum und die aus ersterer sich ergebende Vermutung über die Statuen der Kaiserkapelle; auch für das auf S. 267 f. über *cenaculum* gesagte. Ein Fortschritt gegen frühere Darstellungen ist namentlich darin gesucht, dass, wo es möglich war, d. h. nur da, wo sich genügende Anhaltspunkte fanden, Reconstructionen der Gebäude gegeben sind. Diese sind zum grossen Teil in diesen Mittheilungen begründet worden; sie beruhen alle auf eingehenden eigenen, den Tatbestand sorgfältig berücksichtigenden Studien. Reconstructionen älterer Werke erwiesen sich nicht als brauchbar und sind ganz vermieden worden. Den Aufbau der Privathäuser hoffe ich früher oder später in ausführlicher Darlegung zu begründen. — Illustration und Ausstattung sind von der Verlagsfirma in glänzender Weise besorgt worden. Die Uebersetzung, von einem gründlichen Kenner Pompeji's, ist tadellos.

A. Mau, Der Fundort des Neapeler Doryphoros. In: Strena Helbigiana, sexagenario obtulerunt amici a. d. IIII non. Febr. 1899. Lipsiae 1900.

In diesem kleinen Beitrag zu der dem hochverdienten Gelehrten und früheren Sekretär unseres Instituts dargebrachten, viele wertvollere Beiträge enthaltenden Sammelschrift habe ich die Lösung einer Frage gegeben, die schwieriger schien, als sie war. Der scheinbare Widerspruch, dass der Doryphoros nach den Ausgrabungsberichten in der « Curia Isiaca » gefunden ist, doch aber sein Plinthus nicht in die Vertiefung der dort stehenden Basis passt, löst sich durch genauere Beachtung des in den Berichten gesagten einfach so, dass er nicht auf der Basis, sondern zu ebener Erde am Fusse einer Säule stand. Die einst auf der Basis stehende Statue ist nicht gefunden worden.

O. E. Schmidt, *Ciceros Villen*. In: Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik, Jahrg. II, 1890, Band. I.

Abschnitt VII behandelt des Pompeianum. Der Verfasser hält es für wahrscheinlich, dass die wieder verschüttete sogen. Villa des Cicero diesen Namen mit Recht führt. Cicero sagt *Acad.* II 80, er könne von Bauli aus sein Pompeianum nicht sehen, wegen der zu grossen Entfernung, obgleich nichts dazwischen liege. Dies passt auf die drei vor dem Herculaner Thor liegenden Villen. Von diesen schliesst aber der Verfasser die oberhalb der Strasse gelegene (*Casa delle colonne di musaico*) aus, weil er aus *Ad Attic.* XVI 7, 8 (*haec scripsi navigans cum Pompeianum accederem*) schliesst, dass Cicero's Villa eine Bootstation hatte, dieser aber die unmittelbare Verbindung mit dem Meere durch die links der Strasse liegenden Grundstücke gehindert werde. So bleiben also die sogen. Villa des Cicero und die sogen. Villa des Diomedes, von denen der Verfasser erstere vorzieht, weil sie höher liegt und leichter von Bauli aus sichtbar sein konnte.

Die Stelle der Academica machte schon Romanelli (*Viaggio a Pompei*, 2. ed. 1817 S. 11) in demselben Sinne geltend. Sie passt auf einen grossen Teil des sich gegen den Vesuv hinziehenden Hügelrückens, namentlich auf seinen Westabhang, wo ohne Zweifel manche Villen lagen, deren Grundstücke sich ohne Schwierigkeit bis an die Küste zwischen Pompeji und Torre Annunziata erstrecken konnten. Auch ist es doch wohl gewagt, aus jener Briefstelle

auf eine Bootstation der Villa zu schliessen. Und schliesslich wissen wir doch gar nicht, wie weit nach Nordwesten sich das Gebiet von Pompeji erstreckte; es ist durchaus nicht unglaublich, dass es die steile Küste nordwestlich von Torre Annunziata einschloss. Auf diese passen Cicero's Worte viel besser; denn streng genommen liegt doch eben diese Höhe zwischen dem Strande von Bauli und den Villen an der Gräberstrasse. Und wenn auch vielleicht Cicero sich dies nicht so genau klar gemacht hat, so bleibt doch für die sogen. Villa Cicero's nur die ganz allgemeine Möglichkeit. Denn allerdings auf Overbeck's Bedenken, dass die Lage an der Strasse mit der von Cicero gerühmten Ruhe streite, ist kein Gewicht zu legen. Dasselbe gilt natürlich für die Vermutung des Verfassers, dass die sogen. Villa des Diomedes die Villa des Marius sei.

A. Mau.

LA PRETESA MAIA

ERMA DEL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI.

Io non so come l'erma femminile conservata nel Museo Nazionale di Napoli col n. d'invent. 6393 sia stata creduta proveniente da Pompei, e in base a questa supposizione si sia pensato che facesse *pendant* all'Hermes del tempio di Apollo e che rappresentasse Maia. Certo questo battesimo ha avuto l'immeritato onore della stampa senza essere preceduto dal più piccolo controllo.

Bastava consultare gl'inventarî del Museo, che tutti portano la provenienza farnesiana, equivalente a quella di Roma. Così l'inventario attuale, così quello del principe di Sangiorgio iniziato nel 1848, così quello dell'Arditi cominciato nel 1821.

Sull'erma femminile era stata riportata in tempi moderni (come qualunque archeologo esperto avrebbe riconosciuto a prima vista, cfr. Furtwängler, *Meisterwerke*, pag. 371, nota 1, n. 8) una testa maschile del noto tipo dell'Apollo di Kassel. Ma le indagini da me fatte ci insegnano quando e dove e da chi fu eseguito il restauro.

Nell'Archivio del Museo di Napoli si conservano le note di sculture consegnate allo scultore Carlo Albacini dalla Casa Farnese in Roma, per restaurarle e spedirle in Napoli.

Dalla *Nota delle scolture delli Orti detti Farnesiani* stralcio la seguente notizia:

« In Gennaro 1789 si è riceuto dà Carlo Albacini dodici teste « le quali erano dentro à Nicchie in un Camerone detto della Piog- « gia .... la duodecima posta sopra un termine di donna che era « nella stanza detta del Toro, è spedito a Napoli . . . nell 1797 ».

E nella *Nota delle scolture che esistevano nell Capannone dove vi era il Toro*, si legge:

« In Gennaro 1790 riceuto un Termine dove vi fu messa una « testa antica che esisteva alli Orti Farnesiani doppo ristaorata spe- « dita in Napoli nell 1791 ».

La vera data della spedizione è il 1791, mutato in 1797 per errore di scrittura. Ciò risulta dall' Inventario generale del Nuovo Museo e Fabbrica della porcellana di Napoli, del 1796, tratto da un manoscritto della biblioteca comunale di Palermo (4 Q 9. D 49) e pubblicato nei *Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d' Italia*, vol. I, pag. 193:

« 221. Statua di una Cariatide a termine, alta con sua pianta « pal. 8½ è di eccellente scultura per l' elegante partito di sue « pieghe, e del suo panneggiamento; fu ristaurata in Roma, con « essersi attaccata sulla riferita statua una testa antica degli Orti « farnesiani, con essersi fatta una porzione di braccio e mano destra, « varj tasselli nel panneggio, e porzione del termine della parte « inferiore; ed esiste nella Fabbr. di porc. di Napoli ».

La corrispondenza di tutti i restauri qui indicati e delle dimensioni, toglie ogni dubbio sulla identificazione.

Il tempio di Apollo in Pompei fu scavato nel 1816-17; non è quindi permessa neppure l' assurda ipotesi che la pretesa Maia fosse stata trasportata a Roma per restaurarsi, e poi di nuovo a Napoli; poichè d' altra parte la testa è dimostrato che proviene dal Palatino, e l' erma, se non è noto in qual parte di Roma fosse stata rinvenuta, figurava in gennaio 1790, e chi sa da quanto tempo, accanto al Toro Farnese.

Poco dopo la mia aggregazione all' Ufficio direttivo del Museo di Napoli, feci togliere lo sconcio restauro, e la testa, che è una replica abbastanza buona del tipo dell'Apollo di Kassel, è ora esposta separatamente nel portico dei capolavori.

L'erma è adunque senza dubbio di Roma e non di Pompei; in ogni modo, con assoluta certezza, non appartenne mai al tempio di Apollo. Quanto a riconoscervi Maia, madre di Hermes, viene meno ogni fondamento topografico e cronologico.

Napoli, dal Museo nazionale, febbraio 1900.

G. PATRONI.

DER TEMPEL DES VESPASIAN IN POMPEJI

Eine Reconstruction des wahrscheinlich dem Vespasian oder seinem Genius geweihten [1] kleinen Tempels an der Ostseite des



Forums von Pompeji versuchte seiner Zeit Mazois. Seine Tafeln (IV 12-14), begleitet von einem wertlosen Text von Barré, geben

[1] Mau, *Osservazioni sul creduto tempio del Genio di Augusto*, in *Atti d. Acc. di Napoli* XVI, 1892.

Grundriss, Ruinenansicht, Längen- und Querschnitt sowie Aufriss der Fassade des restaurirten Tempels, endlich einige Details, von denen aber Mazois für die Reconstruction keinen Gebrauch gemacht hat. Neuerdings versuchte sich an derselben Aufgabe Weichardt, Pompeji vor der Zerstörung (Leipzig 1897) S. 95 ff. — Er giebt keine Durchschnitte und Aufrisse, sondern zwei perspectivische Ansichten des restaurirten Tempels, eine von vorn, die andere von der linken Seite, dazu einen ziemlich ausführlichen Text. Seine Restauration unterscheidet sich von der Mazois' im Wesentlichen nur dadurch, dass er das Podium vor dem Tempel mit einer Brüstung versieht, auf die weiterhin zurückzukommen sein wird. In den Verhältnissen stimmen sie ziemlich überein; bei beiden fällt auf die grosse Höhe und der starke Säulendurchmesser (etwa 0,50) bei der geringen Ausdehnung (kaum 5 m.) der Fassade. An einem so kleinen Bau möchte man eher ganz leichte und zierliche Formen erwarten. Besonders gefällig ist der Anblick nicht, auch nicht eben überzeugend.

Erhalten ist am Tempel selbst ausser dem Mauerkern ein Teil der Marmorbekleidung an der linken Seite des Podiums, ferner an der Fassade ein niedriger sockelartiger Marmorstreifen von der linken Ecke bis an die Thür, endlich der unterste Teil des linken Thürpfostens. Im Hofe liegen zwei Gesimsfragmente verschiedenen Profils: ein grösseres, hoch 0,38 mit reichem Detail, und ein kleineres einfacheres, hoch 0,32; ferner ein Rest eines 0,44 hohen dreigurtigen Architravs und ein Säulenfragment von 0,51 Durchmesser, mit ionischer Cannelirung.

Diese Reste nun betrachtet Weichardt als zum Tempel gehörig und verwertet sie in seiner Restauration. Ob mit Recht, mag dahin gestellt bleiben. Dass sie jetzt, nachdem der Tempel lange Zeit als Magazin gedient hat, dort liegen, ist kein Beweis. Mazois zeigt im Vordergrunde seiner Ansicht Tafel 12 einige damals im Tempelhofe vorhandene Reste, aber diese sind nicht darunter. Das 0.38 hohe Gesims und der Architrav können dem Tempel angehört haben.

Den Säulendurchmesser von 0,51 glaubt nun freilich Weichardt noch anderweitig bestätigt zu finden. Vor die Front der Cella springt an jeder Ecke ein Pilaster vor, und am Fusse des Pilasters links ist der schon erwähnte sockelartige Marmorstreif

erhalten. Er giebt uns, nach links um 0,15 vor die Seitenwand vorspringend, die Stärke des Pilasters, einschliesslich seiner Marmorbekleidung, ganz unten am Sockel; seine Oberfläche, mit einem kleinen Profil etwas zurückweichend, ist 0,52 breit. Weichardt schliesst daraus, der Pilaster sei 0,51 breit und also dies auch der Durchmesser der Säulen gewesen. Aber dies ist doch erst die Breite der den Plinthus des Pilasters vertretenden Platte; den Schaft können wir kaum für breiter als etwa 0,40 halten. Dies müsste also auch ungefähr der Durchmesser der Säulen sein.

Freilich aber scheint sich der Durchmesser von 0,51 auf anderem Wege zu ergeben. Die Mauern der Cella sind oder waren zu Mazois' Zeit reichlich 5 m. hoch erhalten, ohne Spur der Decke im Inneren oder der Befestigung des Incrustationsepistyls draussen. Die Säulen mussten also mindestens 5 m. hoch und, da eine Höhe von mehr als zehn Durchmessern unwahrscheinlich ist, mindestens 0,50 stark sein. Danach scheint also die Mazois-Weichardtsche Reconstruction unvermeidlich.

Und doch ist dieselbe ungemein unwahrscheinlich. Schon erwähnt wurden die schweren und massigen Verhältnisse, der übermässig monumentale Charakter des sich so ergebenden Baues, so gar nicht passend für den kleinen Tempel: auf eine Front von 5 m. vier grosse Säulen von 0,50 Durchmesser. Sodann führt alles darauf, dass nicht alle drei Intercolumnien gleich, sondern das mittlere beträchtlich weiter war. Vor allem die Darstellung des Altarreliefs. Denn dass dieses das Opfer zur Einweihung eben dieses Tempels darstellt, dass der im Hintergrunde sichtbare viersäulige Tempel eben dieser ist, wird doch kaum jemand bezweifeln. Dieser aber zeigt deutlich das stark erweiterte Mitteljoch. Und wir dürfen gleich hinzufügen, er erscheint hier keineswegs als schwerer Monumentalbau, sondern zeigt die bei so kleinen Dimensionen allein wahrscheinlichen leichten und zierlichen Verhältnisse. Nun werden ja zwar auf Reliefs die Gebäude häufig sehr ungenau wiedergegeben. Aber grade hier, vor dem Gebäude selbst, wo gar kein Grund war, von der Wirklichkeit abzuweichen, ist doch die bildliche Darstellung ein schwerwiegendes Zeugniss. Und bei der geringen Entfernung der Säulen von der Front der Cella ist auch an sich Entsprechung mit den Thürpfosten sehr wahrscheinlich; fand diese nicht statt, so konnte aus dem Hofe wohl wer grade

vor der Mitte stand durch ein Intercolumnium von 1,0 in die Cella und auf das Cultbild blicken; für die auch nur wenig seitwärts stehenden war der Blick gesperrt. Nun ist aber bei einem Säulendurchmesser von mindestens 0,50 Erweiterung des Mitteljoches kaum möglich, weil dann die beiden Säulen jederseits allzu nahe an einander rücken; bei einem der Thürweite entsprechenden Mittelintercolumnium werden die Seitenintercolumnien kleiner als der Säulendurchmesser. So haben denn sowohl Mazois wie Weichardt, gewiss ungern, auf dies sonst so nahe liegende Motiv verzichtet. Gewiss mit Unrecht; vielmehr muss, da dies Motiv als fast ganz gesichert gelten darf, der Säulendurchmesser ein geringerer gewesen sein.

Die nun einmal gegebene grosse Höhe mit einem verhältnissmässig kleinen Säulendurchmesser zu vereinigen, giebt es nur einen Weg, nämlich die Annahme, dass die Säulen nicht unmittelbar auf dem Stylobat, sondern auf Postamenten standen; so vermindert sich ihre Höhe und damit ihr Durchmesser beträchtlich. Dies Motiv finden wir in Pompeji noch in den Eingängen der beiden grossen Räume neben der Kaiserkapelle des Macellum, ferner in den auf den Wänden des Hausflurs der Casa del Fauno angebrachten Tempelfassaden; es ist auch anzunehmen für die obere Ordnung des Portikus vor dem Macellum. Sein Zweck izt eben dieser, einen im Verhältniss zur Höhe geringen Säulendurchmesser zu ermöglichen. Es steht wohl nichts im Wege es auch hier anzunehmen. Alsdann können wir die Säulenhöhe auf etwa 4,0, den Durchmesser auf etwa 0,40 reduciren, wie er sich auch für den Pilaster ergab, und das nahe Zusammenrücken der Säulen jederseits der Mitte stösst auf keine ernstliche Schwierigkeit.

Dazu kommt nun, dass wir zu eben dieser Annahme noch auf einem ganz anderen Wege geführt werden.

Mazois giebt auf Tafel 15 als zum Tempel gehörig eine mit Laubgewinde reich sculpirte Platte, die auch in seiner Ruinenansicht Taf. 12 im Portikus des Tempelhofes liegt. Am Ort ist sie nicht mehr vorhanden; es ist das Verdienst Weichardt's, sie im Hofe der Neapeler Museums wiedergefunden zu haben. Sie ist 1,62 lang, 0,54 hoch, auf beiden Seiten gleich sculpirt und durchaus geeignet, als Füllung zwischen zwei Pfeilerchen oder Postamenten in einer Brüstung angebracht zu werden. So verwendet sie denn

Weichardt für die Brüstung mit der er das Podium vor der Cella vorn und auf den Seiten bis zu den Treppen versieht. In der Tat ist es sehr wahrscheinlich, dass dies ihr Platz war. Es ist vielleicht zu viel gesagt, wenn Weichardt meint, das Podium sei ohne Brüstung kaum zu denken; aber sehr erwünscht war sie gewiss. Wenn ferner Mazois, der bei der Ausgrabung zugegen war, das Stück für zugehörig hielt, so ist dies zweifellos ein sehr gewichtiges Zeugniss. Und endlich: aus der Nähe des Tempels müsste es doch jedenfalls stammen; aber weit und breit, in der ganzen Umgebung des Forums, findet sich keine andere Verwendung. Eine solche Brüstung befand sich zwischen den oberen Säulen des Portikus vor dem Macellum, vielleicht auch vor dem Larenheiligtum und vor eben diesem Tempel; aber dafür ist unser Stück viel zu klein.

Ganz unmöglich aber ist die Art, wie Weichardt diese Brüstung anbringt und gestaltet. Vier solche Stücke von 1,62 füllen nach ihm die Vorderseite so weit, dass noch für fünf kleine Postamente Platz bleibt. Da nun aber die Vorderseite 7,20 lang ist, so konnten die Postamente nur 0,14 breit sein, was doch wohl etwas sehr wenig ist bei dem schweren und vollen Ornamentmotiv der Platte. Und hätte es nicht näher gelegen, die Brüstung, den Intercolumnien entsprechend, in fünf Teile zu teilen? Vor allem aber ist der Platz, den Weichardt der Brüstung anweist, schon anderweitig besetzt. Da stehen ja die Säulen. In Weichardt's Grundriss S. 96 fehlt die Brüstung; in den perspectivischen Ansichten Fig. 122 und Tafel treten die Säulen etwas vom Rande zurück und verläuft die Brüstung unmittelbar vor ihrem Fusse. Das ist aber doch ganz unmöglich; nicht nur wird die Fläche vor der Cella in ungebührlicher Weise verengt, sondern es ist auch unzulässig, dass die Säulen einer Fassade mit ihrem unteren Teil hinter einer Brüstung verschwinden; Säulen mit einer Brüstung unmittelbar an ihrem Fusse sind ein ganz undenkbares Motiv. Sollte hier eine Brüstung sein, so gab es nur eine mögliche Lösung: man musste die Säulen auf Postamente stellen und diese durch die Brüstung verbinden. Und so sind wir denn auch von dieser Seite wieder bei dem Motiv angelangt, das sich uns schon aus der grossen Höhe im Verhältniss zur Fassadenbreite ergab.

Nehmen wir nun an, dass die Säulen auf etwa 1 m. hohen Postamenten standen und jene Platte der sie verbindenden Brü-

stung angehörte, so ergeben sich zunächst aus dem nun viel geringeren, auch dem Pilaster entsprechenden Säulendurchmesser, etwa 0,40, die an sich wahrscheinlichen leichten und zierlichen Verhältnisse. Weiter aber erweist sich nun die durch das Relief bezeugte und an sich wahrscheinliche Erweiterung des Mitteljoches nicht nur als möglich, sondern als notwendig. Denn bei gleichen Intercolumnien ist jedes derselben zu klein für die Platte, um deren Unterbringung es sich hier handelt, während sie in ein erweitertes, ungefähr der Thür entsprechendes Mittelintercolumnium trefflich hineinpasst. Beistehende Reconstruction zeigt, denke ich, hinlänglich, dass die so sich ergebende Gestalt des Tempels gefälliger und überzeugender ist, als die Restaurationen von Mazois und Weichardt. Gegen sie könnte nur vielleicht geltend gemacht werden, dass das Ornament der Mittelplatte nicht in ganz analoger Weise auf den vier kleinen Platten zwischen den Postamenten rechts und links entwickelt werden konnte. Diese müssen also etwas anders behandelt gewesen sein; sie konnten etwa eine Rosette enthalten. Keinenfalls kann eine so geringe Schwierigkeit gegenüber den oben entwickelten, fast zwingenden Erwägungen irgend welches Gewicht haben.

A. Mau.

AMOREN ALS OELFABRIKANTEN.

Eine Abteilung des bekannten Amorenfrieses im Hause der Vettier in Pompeji ist von mir (Mitth. XI, 1896, S. 75) und Sogliano (*Mon. ant. d. Lincei* VIII, S. 352 ff.) verschieden erklärt worden. Ich fand in ihr Fabrikation und Verkauf des Oeles dargestellt, Sogliano meint, dass die Amoren hier vielmehr als Aerzte erscheinen, die freilich das für ihre Zwecke erforderliche Oel selbst fabriciren. Ich würde schwerlich auf die Frage zurückkommen, wenn ich nicht a. O. eine, und zwar die entscheidende Figur falsch erklärt und dadurch versäumt hätte, der irrtümlichen Auffassung Sogliano's vorzubeugen.

Diejenigen Figuren und Gruppen, die die Fabrikation des Oeles darstellen, geben natürlich keine unwidersprechliche Ent-

scheidung. Höchst unwahrscheinlich aber ist es doch, dass die Aerzte das ihnen nötige Oel vom Pressen der Oliven an selbst bereiten sollen, und zwar in demselben Raum, wo sie Kranke empfangen, und dass in einem Bilde, dessen Gegenstand die Tätigkeit der Aerzte ist, mehr als die Hälfte des Raumes und der Figuren dieser nebensächlichen Beschäftigung gewidmet sein soll. Ich unterlasse es, dies weiter auszuführen; dass hier die Fabrikation des Oeles dargestellt ist, darüber ist ja keine Meinungs-



verschiedenheit. Diese beginnt erst da, wo ich den Verkauf des Oeles, Sogliano die Verabreichung der Medicinalien erkennt.

Von rechts beginnend sehen wir da zuerst einen vierfüssigen offenen Kasten, aus dem ein dahinter stehender Amor so eben eine bauchige Flasche entnommen hat. Auf dem Kasten liegt eine grosse Wage, zu gross für eine Medicinalwage, und eine grosse Papyrusrolle, in der Sogliano eine Receptsammlung erkennt. Es kann aber auch eine Anweisung zur Bereitung parfümirter Oele sein, oder Rechnungen, oder sonst etwas uns unbekanntes.

Dann folgt ein hoher Schrank, mit offenstehenden Flügelthüren. Man erkennt mehrere Abteilungen, in denen Flaschen und Gefässe stehen, in der obersten eine Statuette, nach Sogliano an einen Dreifuss gestützt in der Haltung des Apollino. Letzteres ist

nicht genau: die Figur legt nicht den Arm auf den Kopf, sondern erhebt die r. Hand in die Höhe des Ohres. Es ist also viel eher das Motiv der ein Gewand über die Schulter heraufziehenden Aphrodite des Alkamenes. Dass die Stütze grade ein Dreifuss sei, kann bei den kleinen Dimensionen und der nur andeutenden Malweise nicht behauptet werden. Hier also Apollo als Heilgott zu erkennen ist nicht tunlich, und es steht nichts der Annahme im Wege, dass die Flaschen in dem Schranke parfümirte Oele enthalten.

Entscheidend war wohl für Sogliano's Auffassung die aus drei Figuren bestehende letzte Gruppe links. Eine Psyche, offenbar eine Dame, sitzt auf einem Sessel ohne Lehne; hinter ihr steht in steifer Haltung ihre Dienerin, den Fächer auf der Schulter. Ihr gegenüber steht ein nackter Amor, der unter dem l. Arm ein Gefäss hält, aus dem er mit der Rechten, mittels eines Löffels, eine Flüssigkeit entnommen hat. Ich erkannte in ihm den Oelverkäufer, Sogliano den eine Medicin darreichenden Arzt.

Vollständige Nacktheit grade des Arztes ist einigermassen auffallend, da doch sonst in diesen Bildern Bekleidung nicht ausgeschlossen ist. Die entscheidende Figur aber ist die sitzende vermeintliche Patientin. Nach Sogliano sitzt sie in schmerzlicher Haltung, auf einen Stock gestützt. Letzteres nahm auch ich an. Nun ist es zunächst gradezu unglaublich erstens dass eine an schmerzhafter Krankheit leidende Dame des Ranges wie die hier dargestellte zum Arzt geht, statt ihn rufen zu lassen, zweitens dass dieser sie auf einen lehnelosen Sessel setzt und als Stütze ihr nur einen Stock zu bieten hat. Vor allem aber beruht grade dies letztere Motiv auf Irrtum. Bei der ganzen Haltung des Oberkörpers müsste der Stock auf der rechten, dem Zuschauer zugewandten. Seite der Schenkel stehen; hier aber ist bei vollkommener Erhaltung ganz sicher, dass er nicht vorhanden ist. Ferner geht aus der Haltung des mit gesenktem Ellbogen dicht am Körper anliegenden rechten Oberarmes, so wie auch aus seiner deutlich ausgedrückten Muskulatur zweifellos hervor, dass die Hand mit der Fläche nach oben gehalten ist. Und trotz der nur andeutenden Ausführung ist dies auch an der Hand selbst hinlänglich deutlich. Damit ergiebt sich ein ganz anderes Motiv: die rechte Hand stützt den gehobenen linken Unterarm, auf den sich die Nase

senkt. Also die Dame ist gekommen, um einen Parfüm zu kaufen. Sie prüft den Geruch, indem sie einen Tropfen auf ihr linkes Handgelenk reibt. An Anstrengungen wenig gewöhnt verteilt sie die Mühe des Hebens auf beide Arme, indem sie den linken Unterarm mit der rechten Hand stützt.

Die Deutung auf Aerzte ist mit dieser doch wohl zweifellosen Erklärung vollständig ausgeschlossen. Die kleine Gruppe, so verstanden, ist wohl das reizendste Genrebild in diesem ganzen Cyclus (1).

Von E. Petersen werde ich darauf aufmerksam gemacht, dass meine Auffssung bestätigt wird durch die entsprechende Gruppe des aehnlichen Amorenfrieses im Hause VII 7, 5 (Sogliano 401), publicirt von Trendelenburg Arch. Zeit. 1874 Taf. 3, 2^b, aber S. 46 nicht richtig erklärt. Es sind dieselben Figuren: Verkäufer, Käuferin und Dienerin, letztere in der gleichen Haltung mit dem Fächer, der in der Abbildung irrtümlich zu Flügeln geworden ist. Aber der Verkäufer ist hier eben beschäftigt, der sitzenden Käuferin den Parfüm auf den vorgestreckten rechten, vom linken unterstützten Unterarm zu streichen. Es ist also ein früherer Moment dargestellt als in unserem Bilde. Die Figuren sind noch jetzt einigermassen kenntlich, Einzelheiten aber nicht zu unterscheiden. Petersen bemerkt mit Recht, dass solche Variationen auch deshalb wichtig sind, weil sie die Selbständigkeit der Maler gegenüber ihrer Vorlage beweisen.

A. Mau.

(1) Uebrigens war das ganz entsprechende Bild eines ähnlichen Amorenfrieses, von dem sogleich die Rede sein wird, fragend schon von Schreiber auf aerztliche Praxis bezogen, indem er der in seinem Kulturhistor. Bilder-Atlas LXXII 7 wiederholten Scene die Unterschrift gab: Amoren in der Apotheke (?).

VARIA

I. Die Marathonische Bronzegruppe des Pheidias.

Von der grossen Bronzegruppe, welche die Athener aus dem Marathonischen Zehnten nach Delphi weihten, ist bei den Ausgrabungen der Franzosen auch nicht ein Stein (¹) vom *βάθρον* — andres als dieses konnte man zu finden natürlich sich nicht versprechen — gefunden. Wir bleiben also vornehmlich auf Pausanias (²) angewiesen, und was ich über dies viel besprochene Werk zu sagen habe, sei mir erlaubt als thatsächlich zu erzählen, obgleich es Hypothese ist, die thatsächlichen Stützen der Hypothese aber in Anmerkungen beizubringen.

Das Werk des Pheidias (³) bestand aus einer dreifigurigen

(¹) Vgl. Homolle im *Bull. corr. hell.* 97, 398.

(²) Pausanias X, 10 sagt *Τῷ βάθρῳ δὲ τῷ ὑπὸ τὸν ἵππον τὸν δούρειον* [*δὴ*], *ἐπίγραμμα μέν ἐστιν ἀπὸ δεκάτης τοῦ Μαραθωνίου ἔργου τεθῆναι τὰς εἰκόνας·* (A) *εἰσὶ* (nicht *ἦσαν*!) *δὲ Ἀθηνᾶ τε καὶ Ἀπόλλων καὶ ἀνὴρ τῶν στρατηγησάντων Μιλτιάδης·* (B) *ἐκ δὲ τῶν ἡρώων καλουμένων Ἐρεχθεύς τε καὶ Κέκροψ καὶ Πανδίων, οὗτοι μὲν δὴ καὶ Λεώς τε καὶ Ἀντίοχος ὁ ἐκ Μήδας*... (C) *ἔτι δὲ Αἰγεύς τε καὶ παίδων τῶν Θησέως Ἀκάμας, οὗτοι μὲν και φυλαῖς Ἀθήνησιν ὀνόματα κατὰ μάντευμα ἔδοσαν τὸ ἐκ Δελφῶν· ὁ δὲ Μελάνθου Κόδρος καὶ Θησεὺς καὶ Φυλεὺς* (besser *Φιλαῖος*) *ἔτι* (?), *οὗτοι δὲ οὐκέτι τῶν ἐπωνύμων εἰσί· τοὺς μὲν δὴ κατειλεγμένους Φειδίας ἐποίησε καὶ ἀληθεῖ λόγῳ δεκάτη καὶ οὗτοι τῆς μάχης εἰσίν. Ἀντίγονον δὲ καὶ τὸν παῖδα Δημήτριον καὶ Πτολεμαῖον τὸν Αἰγύπτιον χρόνῳ ὕστερον ἀπέστειλαν ἐς Δελφούς*... Frazers (*Commentary*) Annahme, dass zu Pausanias' Zeit die Statuen schon verschwunden gewesen wären, hat an dessen Worten keinen Anhalt; denn nicht von den Inschriften sondern von den *εἰκόνες* gilt sein *εἰσίν* u. s. w.

(³) Dem Pheidias hat Furtwängler M. W. S. 55 die Gruppe abgesprochen. Die Gründe, die gegen das Zeugniss des Pausanias geltend gemacht werden, sind (vgl. Robert, Marathonschlacht 5, 4) ebenso schwach wie das Zeugniss stark. Dasselbe ist in der That aussergewöhnlich genau, indem es,

Mittel gruppe: Miltiades zwischen Athena und Apollon (1); daran schlossen jederseits fünf Heroen an, sieben von den Eponymen, drei andere. Athena, deren Land und Heiligthümer durch Miltiades, den Führer und Vertreter ihres Volkes befreit worden war, kränzte den Sieger in Delphi, in Gegenwart Apollons, des Gottes, dem das Werk von den Athenern geweiht worden war; die Kränzende stand rechts, der Delphische Gott als Zeuge links (2), Miltiades in der Mitte (3).

---

mit Beziehung auf das Epigramm an dem *βάθρον*, Ort Zeit und Anlass der Stiftung, Stoff und Meister des Werkes angiebt, Figur für Figur benennt und endlich nachträgliche Zufügungen vom ursprünglichen Bestande unterscheidet. Der Hauptgrund, das Werk dem Pheidias abzusprechen ist, dass dieser noch zu jung gewesen sei zu der Zeit da das Werk als Zehnter habe ausgeführt sein müssen. In der angezogenen Schrift von Ziemann, *de anathematis graecis* ist aber nirgends erwiesen, dass die Zehnten den Göttern alsbald entrichtet wurden. Es ist das sogar für den Marathonischen bei dem baldigen Fall des Miltiades durchaus unwahrscheinlich; erst in der Zeit da Kimon auf der Höhe war, ist diese Form der Gruppe m. E. denkbar.

(1) Die dreifigurigen Gruppen sind bekanntlich viel älter als Pheidias, und sehr verschieden nach dem Grade der Bewegung und der künstlichen Verflechtung der Figuren, auch noch diejenigen die dem Pheidias zuzuschreiben sind. Vgl. Röm. Mitth. 92, 71 und 99, 154. Zu den feierlicher, ruhiger gehaltenen, die Puchstein, Jahrb. 90, 112 ff. allein als Pheidiasisch gelten lassen will, zählte derselbe gewiss mit Recht auch die Miltidiadesgruppe und andre, wie die der Nemesisbasis, die mit einer andern Figur als Helene — könnte es noch wenigstens Nemesis selbst sein! — in der Mitte, trotz Pallat (Jahrb. 97, 1) und Rossbach (Roschers Lex. III 152) schwer annehmbar scheint.

(2) Stand das Marathonische Anathem, wie Bulle und Wiegand im *Bull. corr. hell.* 98, 333, zu erweisen suchen, und Homolle selbst ebda 572 ff., entgegen seiner früheren Ansetzung, ebda 97, 397 ff., anzunehmen geneigt ist, nördlich vom Wege, so würde diese Stellung der Götter sehr gut der jedem Besucher jenes Ortes unmittelbar im Gefühl liegenden Orientierung Athens gegen Delphi entsprechen.

(3) Miltiades, der einzige Sterbliche, die einzige das *ἔργον Μαραθώνιον* darstellende Figur, gehört selbstverständlich in die Mitte; und ebenso selbstverständlich ist er in der classischen Form der Ehrung gekränzt worden. Athena, die ihn, natürlich mit der Rechten, kränzt, muss deshalb rechts gestanden haben; und wie Pausanias rechts bei ihr beginnt, um vor dem Sterblichen dann erst den ihr gegenüberstehenden Gott zu nennen, so nennt er, danach zu den Figuren an den Seiten übergehend, auch erst die Heroen des rechten Flügels. Der Dreitheilung der Gruppe, die in Anm. 2 S. 142 durch ABC markiert ist,

Es reihten sich an Athena an ihre speciellen Schützlinge und Hausgenossen Erechtheus und Kekrops, ferner Pandion, Leos und Antiochos; an Apollon das Geschlecht des Theseus in drei Generationen: zunächst Aigeus, dann dessen Enkel Akamas, weiterhin zwischen Kodros und Philaios (mit Curtius, Akad. Abh. II 366) noch Theseus, wie es die in eine Reihe gestellten Namen, deren officielle Folge die Ziffern (eingeklammert die fehlenden) anzeigen, noch besser verdeutlichen werden. Miltiades, Strateg der Oineis, vertritt diese Phyle, Philaios, der zum Athener gewordene Sohn des Aias die Aiantis und, wo diese bei Marathon gestanden hatte nämlich auf dem rechten *κέρας*, da stand auch das Bild des Philaios in der Gruppe. Kodros, aus dem Poseidonischen Geschlecht der Neliden, vertritt die Hippothontis, Theseus repraesentiert ganz Athen. Die Zahlen lassen sogleich erkennen, das die gewählte Anordnung eine Verquickung der officiellen Pylenreihe mit einer poetisch künstlerischen ist. Dabei ist zugleich die engere Verbindung einzelner Figuren, wenn Pausanias sie durch *τὲ καί* angedeutet haben sollte, durch Klammern ausgedrückt:

(9) (8) 5 2 (6) 1 7 3 4 10
Phi. The. Ko. Ak. Ai. | Ap. Mi. Ath. | Er. Ke. Pa. Le. An.

Später liessen die Athener noch die Standbilder des Antigonos und Demetrios und Ptolemaios dazustellen, vermuthlich auf eine Erweiterung des *βάθρον* (1).

passt sich der rhetorische Bau seines Satzes an, und auch die Gleichheit der beiden Flügel spiegelt sich im Satzbau:

B:.. *τῶν ἡρώων καλ. Ἐρ. τ. κ. Κ. κ. Π. οὗτοι μὲν δὴ κ. Λ. τ. κ. Α.*
C:.. *ἔτι δὲ Ἀ. τ. κ. Α. ... οὗτοι .. ὁ δὲ. Κ. κ. Θ. κ. Φ.*

(1) Es war eine die Kritik discreditierende Methode, die aus zwei willkürlichen Voraussetzungen, deren eine direkt, die andre indirekt Pausanias widersprach, auch an sich Unhaltbares folgerte, um darauf schliesslich eine nichtige Conjektur zu bauen. Von jenen Voraussetzungen war die eine die, dass alle Statuen auf dem ursprünglichen Bathron gestanden hätten (Sauer Anf. d. stat. Gruppe 18, Loewy, *sopra il donario maratonio degli Ateniesi a Delfo in Studi ital. di filol. class.* V 34; die andre (Curtius, Weihgeschenke Ges. Abh. II 365; Sauer, Loewy) die, dass von den zehn Eponymen nicht drei, nämlich Oineus, Hippothon, Aias hätten fehlen, bez. durch andre ersetzt sein können; wobei man zuerst (Curtius, Sauer) gar nicht gewahr wurde, dann

Von dem Apollon dieser Reihe ist eine Copie in der Statue des Thermenmuseums erhalten ([1]), von der Athena eine Umarbeitung in der Lemnia. Beide stehn hier auf S. 148 f., leider nicht ganz gleichmässig verkleinert.

Der Apoll wird als ein Werk etwa aus der vierten Dekade des fünften Jahrhunderts erkannt an seinem Stil, besonders dem der Haare; einen dem Polygnot nahestehenden Künstler verräth die Grossartigkeit der Formen und die vornehme Ruhe der Haltung, merkwürdig übereinstimmend mit dem berühmten Krater von Orvieto ([2]), dem besten Repraesentanten Polygnotischen Stils;

(Loewy) mit nichtigem Einwand abzuthun meinte was schon Göttling sah, dass Pausanias ausdrücklich bemerkt, von den Heroen sei nur ein Theil dargestellt, im ganzen sieben; statt der übrigen drei andre, (nämlich Philaios (?) Kodros und Miltiades selbst ausser Theseus), durch die vertreten zu sein gewiss keine der Phylen übelnahm; worüber absprechen zu wollen, gegen antikes Zeugniss, mir unmöglich scheint. Aus jenen falschen Vorraussetzungen gewinnt man dann, statt der zwanglos sich an den centralen Miltiades anreihenden zwei Götter und 2 × 5 Heroen, sechzehn (Loewy), oder gar neunzehn Figuren (Sauer). Wahrhaft erstaunlich ist es weiter zu sehn, wie man Miltiades Centralstellung und auch die Kränzung als nicht überliefert verwirft und es eine *disposizione ottima* findet, wenn die beiden Götter in der Mitte der Sechzehn gestanden hätten, Miltiades, der *ἀνήρ*, bei den Heroen, sieben der Eponymen an der einen, drei an der andern Seite, und diese unglaubliche Composition noch dadurch verschlechtert, dass man hinterher die Kränzung doch beibehält und einen der Götter sich mit dem Kranze seitwärts zu Miltiades wenden lässt. Und dies Gebäu wird gekrönt mit der überraschenden Conjektur, dass Antigonos, Demetrius und Ptolemaios niemand anders gewesen wären als die drei fehlenden Eponymen, nur *μετεπιγεγραμμένοι*. Also jetzt nehmen die drei Phylen, die vorher nicht einmal durch Philaios u. s. w. vertreten zu sein sich begnügten, sogar an der Beseitigung ihrer Heroen keinen Anstoss; und die rasierten Fürsten nicht an ihren seltsamen, theilweise (wie Aias) gewiss vollbärtigen Porträts. Freilich, wenn Pausanias von der Maskerade nichts merkte, brauchten die andern sie ja auch nicht zu gewahren.

([1]) Vgl. Röm. Mitth. 91 S, 377 f. Taf X XI. Photographien von Anderson. Helbigs Einwände (Führer II n. 1069) erledigen sich leicht, namentlich durch die von ihm übersehene Replik s. Anm. 10; so namentlich die Leugnung des Bogens in der Linken, dessen Spur Helbig nicht ordentlich angesehn zu haben scheint: das Ende ist grade so wie an Apolls Bogen auf dem Krater Anm. 2. Auch sein technischer Einwand ist hinfällig: sowohl bei der Athena Giustiniani wie bei dem Meleager des Vaticans war die Lanze ganz aus Marmor.

([2]) Der Orvietaner Krater *Mon. ined. d. I.* XI 38 f. als Polygnotisch,

Pheidias ferner wurde erkannt an der Uebereinstimmung mit dem Zeus von Olympia in den Nackenlocken, dem Schädelumriss (in der Seitenansicht) und in dem wunderbar gnädig freundlichen Gesichtsausdruck, der, ohnegleichen, die beste Veranschaulichung dessen ist was die Alten im Antlitz des Zeus sahen. Apollo giebt sich zu erkennen durch den Bogen den die Rechte hielt und den Lorbeer den die Linke aufstützte (1); und dass er endlich als Zeuge eines Vorgangs dasteht, offenbart uns die starke Seitenwendung des Kopfes (2) und eben der Ausdruck seines Gesichts.

Eine ganz entsprechende Wendung, nur nach der entgegengesetzten Seite, ihrer rechten, macht Athena (3), zu ihrem Schützling hin, der wohl um eines Kopfes Höhe kleiner sein konnte als die Götter und doch ungefähr noch lebensgross (4). Auch sie hat in der äusseren Hand ihre Waffe, die aufgestützte Lanze, wie Apoll den Lorbeer: wie der Bogen in der Rechten, so ist die Lanze in der Linken, ausser Gebrauch; und friedlich zeigt sich die Göttin auch durch die schräg gelegte Aigis und das unbewehrte Haupt.

---

und zwar mehr als andre, jetzt wohl allgemein anerkannt. Man vergleiche namentlich auf 38 die drei Figuren links, speciell auch wegen der Nackenlocken.

(1) Dafür ist von grosser Wichtigkeit die Wiener Bronzestatuette, bei R. v. Schneider, Album Taf. XXVII mit S. 11, die meine frühere Meinung: Apollo habe die Hand auf Miltiades Schulter gelegt, trefflich corrigiert: denn der Gott hielt hier den Lorbeer mit der Linken aufgestützt wie er ihn so oft hält, wo er als Zuschauer zugegen ist, am correktesten natürlich in Delphi selbst. Seine hängende Rechte hielt also nicht, wie Helbig (s. Anm., S. 145) meinte, den Zweig sondern den Bogen, wie v. Schneider nach der Handhaltung wahrscheinlich findet, ich an einer Spur am Marmor erkannte. Derselbe v. Schneider stimmt auch der Zurückführung auf Pheidias zu.

(2) Für diese vergleiche man z. B. die Mittelfiguren der beiden Giebel des Zeustempels in Olympia.

(3) Die 'Lemnia' zu acceptieren sträubte ich mich lange, theils weil mir der Kopf zu klein erschien, — darin stimmt jetzt der Apollo überein — noch mehr wegen der für ein Einzelbild, wie mir schien, schwer begreiflichen Kopfwendung. Gegen die zuletzt von Studniczka abgewogenen Gründe (Arch. Anz. 99, 134) war indessen nicht wohl aufzukommen, und meine Hauptbedenken sind durch obige Combination vollends geschwunden.

(4) Miltiades mochte 1. 75 hoch sein. Die Maasse der Götter stimmen so genau wie man verlangen kann: m. 1,97 misst Athena über der Plinthe, Apollo etwas mehr (bekanntlich mit einer Ergänzung der Unterbeine) die Gesichtshöhe beträgt bei beiden 180 cm., die Augenweite 110.

Statt des Helmes trägt sie die Siegesbinde, wie sie auch selber den Helden kränzt mit dem Zweige, den sie, wie man denken mag, von Apollons Lorbeer brach.

Aber die Lemnia ist nicht selbst die Athena der delphischen Gruppe: von andrem zu schweigen, ist die Bildung ihres Haares zwar in grader Linie abstammend von derjenigen am Apollon, aber, auch wenn wir die rasche Entwickelung eines grossen Meisters in Rechnung bringen, werden wir kaum weniger als ein bis zwei Decennien zwischen einem und dem andern Werk verflossen denken (1).

Als um das Jahr 450 attische Kleruchen unter Perikles nach Lemnos auszogen und sich dort ansiedelten, oder vielleicht als sie dort schon glücklich Fuss gefasst hatten, da weihten sie auf die heimathliche Akropolis ein Bild Athenas, das von ihrer neuen Heimath Lemnia genannt wurde und von ihrer einzigen Schönheit einen andern Namen bekam, den uns die Ueberlieferung vorenthalten hat.

Nun war dieselbe Insel Lemnos rund ein halbes Saeculum früher von Miltiades, dem nachmaligen Sieger von Marathon erobert und mit attischen Ansiedlern besetzt worden (2). Zur Erinnerung dessen liessen die neuen Lemnier ihrem für die Akropolis bestimmten Athenabilde eben die Gestalt geben, in welcher sie in Delphi Miltiades kränzend dem Apollo gegenüber und von den attischen Landesheroen umgeben stand. Es war aber nicht die Art der noch blühenden, geschweige denn der in gewaltigstem Aufschwung begriffenen griechischen Kunst, sich archaeologisch genau zu wiederholen: die Lemnia des Pheidias war bis auf den Kranz dieselbe wie die delphische, aber sie verleugnete nicht die Fortschritte die der Meister in der Zwischenzeit gemacht hatte; ja um Kimons und seines Vaters willen, den der Knabe einst jubelnd als heimkehrenden Sieger begrüsst haben mochte, bot er sein bestes Können auf, sie mit Schönheit zu schmücken. Stand die delphische Athena neben dem Marathonssieger, so erhielt die Lemnia ihren Platz

(1) Die nahe Verwandtschaft der Lemnia mit dem Apollon ist namentlich von Furtwängler anerkannt; von demselben aber auch die fortgeschrittene Haarbehandlung an der ersteren trefflich gewürdigt, M. W. 77, vgl. 23.

(2) Herodot. VI 140 Vgl. Busolt Gr. Gesch. II² 531 über die Eroberung des Miltiades; III 414 über die Kleruchie unter Perikles. Die von ihm ungefähr zur selben Zeit bemerkte Herabminderung des Tributs um die Hälfte war vielleicht der Hauptgrund der Stiftung.

neben der grossen ehernen [1] Athena, dem ἀριστεῖον, wie Pausanias mit gewiss nicht selbst gemachter Wendung sagt ἀπὸ Μήδων



Fig. 1.

(1) Die Grosse Athena bin ich immer noch geneigt mit Lange und Furtwängler MW. 51 ff. verkleinert copiert zu sehen in dem Torso Medici und den so glücklich von P. Herrmann (Jahreshefte 99 II 155 ff.) nachgewiesenen zwei Statuen in Sevilla, einer sogar mit ihrem Kopf. Ich halte also den Torso Medici, den ich übrigens nur in Gips kenne, nicht für original, vor allem nicht wegen des bei Copien von Gewandfiguren auch sonst öfter beobachteten

τῶν ἐς Μαραθῶνα ἀποβάντων; neben der vollgerüsteten Burghüterin, sie eine schon nach dem Kampfe feiernde, die um das



Fig. 2.

---

einseitigen Bemühens um die Faltentiefen, hinter denen schliesslich die Körperform fehlt, wie hier von der linken Hüfte abwärts; ich glaube ferner ihn wie die andern Copien nicht nach Marmor sondern nach Erz gearbeitet. Die Verkleinerung auf etwa die halbe Originalgrösse ist, denke ich, so wenig unerhört wie in anderen Verhältnissen. Furtwänglers neuere Hypothese über den Torso Medici, Intermezzi S. 17 und Münch. Sitz.-Ber. 98, 367 scheint nirgends

Haupt die Binde, um die Brust die schräge Aigis trägt, ohne Schild und die Lanze in der Linken. Statt der Kranzes aber, mit welchem die Delphierin Miltiades schmückte, hielt die Lemnia den Helm (1), der so abgenommen, als ein weiteres Symbol beendeten Kampfes verstanden werden kann, aber wie ihn die Göttin sinnend betrachtet, auch noch anders verstanden werden will. Nothwendig müssen unsere Gedanken eben dadurch nach Lemnos zurückgelenkt werden, wo die Stifter des Bildes eine neue Heimath gefunden hatten in der ältesten des kunstfertigen Schmiedegotts. Diesen waren sie ja in ihrer attischen Heimath mit Athena zusammen zu feiern von altersher gewohnt gewesen, beide Lehrer aller Kunstfertigkeit, und doch Athena, wie es scheint, von Hephaistos mit ihren Waffen ausgestattet. Auf einem römischen Sarkophag schreiten beide auf Peleus und Thetis zu, dem Paare ihre Gaben bringend: Hephaistos Schild und Schwert, Athena den Helm den sie ähnlich wie die Lemnia in der Rechten hält. In einem attischen Relief (2) das nur ein bis zwei Generationen jünger als die Lemnia, reicht Hephaistos der Athena den Helm, und als ein Geschenk von ihm, einen Gruss aus Lemnos sollen wir auch den Helm in der Hand der Lemnia verstehen. So ist doch auch in der vereinzelten Lemnia noch ein Nachklang zu vernehmen von der Verbindung, in der die Göttin ursprünglich mit andern Figuren, nämlich mit Miltiades und Apollon, gestanden hatte.

Auch Apollon stand auf der Akropolis von Pheidias Hand als Einzelfigur von Erz. Dass auch er als solche aus der Delphischen Gruppe wiederholt worden sei, das könnte man aus dem Beinamen

---

Billigung zn finden. — Das *ἅρμα χαλκοῦν* verbindet Pausanias zunächst nichtörtlich sondern begrifflich (als *δεκάτη*) mit der Athena. Seinen genauen Platz giebt nur Herodot V 77 an.

(1) Den Helm haben die von Furtwängler (Ant. Gem. 38, 34 ff. und 39, 32) gesammelten und abgebildeten Steine so vor der Brust der Göttin, dass man nicht wohl anders denken kann als dass sie ihn auf der Rechten vor sich hielt.

(2) Das Relief ist von Furtwängler, Münch. Sitz.-Ber. 97 I 289 abgebildet und sogleich richtig bezogen. Mit gleichem Rechte konnte es Reisch in seiner schönen Studie, Athena Hephaistia (Jahreshefte I 79) für seine Tempelbilder des Hephaisteions verwerthen. Wohl konnte er mit einem gewissen Rechte sagen, dass ' die Lemnia, soviel wir wissen eine Einzelfigur ' war, aber die Verbindungsfäden zwischen ihr und der Hephaisteia lagen doch schon damals vor Augen; und dass sie von Ursprung her nicht Einzelfigur war, hoffe ich wahrscheinlich gemacht zu haben.

Parnopios errathen wollen ([1]). Nach Pausanias I 24, 8 nannte man ihn so, weil er den Athenern verkündet hätte, er würde ihnen die Heuschrecken die ihr Land schädigten vertreiben. Also ein Orakel, dessen Räthselsprache es wohl anstehen würde, ungezählte Kriegsscharen als Heuschreckenschwarm zu bezeichnen, wie es den Athenern nach Aristophanes Ach. 150 sogar geläufig gewesen wäre. Mit geringer Veränderung könnte das Wort, das der Theoros die Athener beim Anblick der Skythenschwärme ausrufen lässt

ὅσον τὸ χρῆμα παρνόπων ἐπέρχεται

im Basisepigramm des Parnopios der Gott von den vorausgesehenen Mederschaaren gesagt haben. Zu Aristophanes Zeiten noch richtig bezogen, wäre es später von wirklichen Heuschrecken verstanden worden.

([3]) Gehörten wirklich, wie ich früher (R. M. 91, 378 annahm, Kopf und Körper des Capitolinischen Apoll (Helbig. Führer I² n. 516; Arndt-Amelung. Einzelverk. II n. 459) zusammen, so hätte ein dem Apollo der Delphischen Gruppe so ähnlicher Zwillingsbruder alles Anrecht, für eine Wiederholung jenes gehalten zu werden. und die Vermutung über den Namen des Parnopios fände daran eine starke Stütze. Aber nach erneuter Untersuchung, namentlich des Kopfes jener Statue und seiner Verbindung mit dem Rumpf kann ich, in wesentlicher Uebereinstimmung mit Amelung a. a. O. IV S. 60 versichern, dass der Rumpf zwar einen Apollo derselben Zeit darstellt, und dass derselbe mit dem Typus d s Casseler Apollo kaum grössere Uebereinstimmung zeigt als mit dem der Thermen, dass aber die Zugehörigkeit des Kopfes, auf die es vor allem ankommt, nicht zu erweisen, vielmehr nicht wahrscheinlich ist; weil von den Nackenlocken des Kopfes keine sichere antike Spur an dem Rumpf zu erkennen ist, wie es der Fall sein müsste, namentlich wenn dieser Apoll ein Gegenbild des andern wäre; und weil die allein antiken je zwei Lockenenden an jeder Schulter auch mit andrer Haaranordnung sich vertragen. Dieselben sind, wie Herrmann a. a. O. richtig sah, verschoben, aber die dadurch erwiesene Kopfwendung hatte auch der Kopf. Nicht sie also, wohl aber der von Amelung constatierte neue Ursprung der Nackenlocken, erweist dass der Kopf nicht zugehörte. Mit dem Omphalos-Apoll oder dem capitolinischen Wagenlenker hat dieser sicher nichts zu thun. Richtig bemerkte Amelung, er sei vom Thermen-Apoll nicht zu trennen: mehr als das: es ist eine zweite Copie, nur fast unkenntlich geworden durch Abarbeitung und Glättung des ganzen Gesichts, durch nichtswürdige Aufbohrung der gebrochenen Stirnlocken, deren Anfänge zunächst der Binde (die als gedrehte Schnur charakterisiert ist) noch kenntlich sind; das Schläfenhaar vor dem l. Ohr und die Nackenlocken geben den Beweis der gleichen Abstammung mit dem Thermenapoll.

II. Die Ringergruppe der Tribuna.

Die Ringergruppe der Tribune bietet nach allen Seiten ungelöste Probleme: Uebereinstimmung herrscht weder über die Zugehörigkeit einzelner Körpertheile und namentlich der Köpfe, noch über das Verständniss des dargestellten Ringerschemas und die Absichten, welche in diesem Augenblick die beiden Kämpfer erfüllen und jede Bewegung des einen wie des andern leiten, noch endlich über die Zeit und Schule, welche das Original dieser Gruppe hervorgebracht hat. Da ich Jahr für Jahr die Florentiner Gruppe zu betrachten Gelegenheit, wie auch über die offenen Fragen eine Antwort zu suchen die Pflicht habe, und die gefundene wiederholt zu prüfen nicht unterliess, darf ich mir wohl erlauben meine Ansichten vorzutragen, ohne auf abweichende Anderer weitläufig einzugehen (1).

Von den Köpfen halte ich keinen für zugehörig, den des Unteren (B) für alt, den andern (A) nicht blos für modern gereinigt und überarbeitet wie Amelung, sondern für überhaupt modern, und nach jenem copiert (2). Sie kommen für das Verständniss des Ganzen also nicht in Betracht; es würden uns aber auch die echten, wenn sie erhalten wären, darüber wahrscheinlich nicht viel Aufklärung geben: die Gliedmassen: Arme und Beine sind es, die mit einander ringen und in ihrer Bewegung verstanden sein wollen. Ernstliche Zweifel können über die Art wie sie zu ergänzen sind nur bei dem r. Arm und Hand des Oberen und beim l. Unterbein und Fuss des Unteren obwalten, da für alle übrigen Theile im Wesentlichen nur eine einzige Möglichkeit vorhanden ist. Das Verständniss eines complicierten Ringerschemas, wie es das vorliegende ist, kann sich nur dem erschliessen, der sich die ganz Bewegungsreihe klar macht, die zu demselben geführt hat.

(1) Vgl. Friederichs-Wolters, Berliner Abgüsse n. 1426; Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz n. 66 und Arch. Jahrbuch 94, 192, gegen B. Graef ebda S. 119 ff.

(2) Das lässt sich in den einzelnen Locken nachweisen; die moderne Hand verräth sich namentlich darin, dass Anfang und Ende der Locken oft undeutlich ist, ja mehr als eine Locke in völlig unklarer und unmöglicher Weise in eine andere übergeht.

Also erzähle ich diesen Verlauf, wie ich ihn erkannt zu haben glaube.

Die Ringer standen einander gegenüber, wie wir es am besten in Vasenbildern sehen, mit stark vorgeneigtem Oberkörper, ihren Rumpf möglichst dem Griff des Gegners fernzuhalten bedacht, aber die Arme zum Zugreifen bereit, rechter gegenüber dem linken, linker gegenüber dem rechten. Da gelang es dem Oberen, A, mit seiner Linken das r. Handgelenk von B zu packen, natürlich fester als in der modernen Ergänzung; und wahrscheinlich fasste auch die Rechte, der Linken alsbald, wie natürlich, zuhilfe kommend, dieselbe Hand, wodurch zugleich die Composition an äusserer Geschlossenheit wie an innerer Wahrheit gewinnt, man mag den Umriss betrachten von welcher Seite man will. Mittels des *στρέφειν*, das jeder vom Knabenspiele her kennt, d. h. durch Drehen des gestreckten Armes seines Gegners, gelang es ihm, diesen vorüberzubeugen, so dass dessen l. Schulter tief und seitwärts vor him lag ([1]). Diesen Vortheil wahrnehmend, warf sich A, immer noch den umgedrehten rechten Arm des andern mit beiden Händen haltend, auf den Rücken des Gebeugten, nun mit der Wucht des ganzen Körpers und vornehmlich mit dem Druck der l. Schulter den Gegner niederzwingend, dessen wie ausgerenkte r. Schulter das Manöver des Oberen am deutlichsten erkennen

([1]) Soweit ist die Gruppe durchaus richtig verstanden von Wolters, Berl. Abgüsse n. 1426; nur dass er die Rechte des Oberen noch unbetheiligt denkt und den Oberen schon als Sieger bezeichnet; der er freilich nach seiner Meinung ganz erst dann sein wird, ' wenn es ihm gelingt mit seiner Rechten den rechten Arm des Gegners festzuhalten, und mit der dann frei gewordenen linken die andere Hand desselben zu ergreifen '. Das Zweite ist richtig; das Erste nicht schon gethan zu haben könnte ihn ja nichts entschuldigen. Die Bewegung der Beine lässt W. ausser acht, und verkennt deshalb die Möglichkeit der Peripetie. Wesentlich anders als W. denkt Amelung, der allerdings auch die Beine beachtet, aber ihre Bewegung in mir unbegreiflicher Weise deutet: ' Ein Athlet hat im Ringen einen andern von rückwärts erfasst und zu Fall gebracht, indem er das linke Bein um das entsprechende seines Gegners geschlungen ' (das Gegentheil ist dargestellt!) ' und dasselbe nach hinten gezogen hat '. Auch er nennt den Oberen Sieger und sieht als zum vollen Siege fehlend nur das Fassen der Linken mit der eigenen Linken an. Droht dem Oberen währenddes keinerlei Gefahr, so konnte das unmöglich mislingen, und auf diese Weise fehlt die Berechtigung von einem ' spannenden Moment ' zu sprechen.

lässt. Aber im Fallen gelang es dem Unteren, mit seinem l. Bein das l. des Oberen zu umfassen. Ob er dabei auch wie man es jetzt sieht, den Fuss über dass l. Fussgelenk des Gegners gelegt habe ist, wie ich glaube, aus den sicher antiken Resten nicht mit Gewissheit zu entnehmen; denn dass Alter der beiden l. Unterschenkel ist mir verdächtig (1). So wie so aber ist die Absicht jener Bewegung zweifellos; es ist der Anfang einer Gegenbewegung, die den Unteren zum Sieger machen kann, wenn sie gelingt.

Was der untere beabsichtiget ist ähnlich dem was, als gelungenes Ringerstückchen, schon Euphronios zweimal auf derselben Schale zur Darstellung gereizt hat, und was dann auch etruskische Maler bei den agonistischen Darstellungen ihrer Grabgemälde mehr als einmal wiederzugeben versucht haben (2). Auch dort, besonders. Hartwig XV 2 war, man sieht nicht auf welche Weise, der eine Ringer dem andern auf den Rücken gekommen; da ersieht der untere seinen Vortheil, indem er den einen Arm des Gegners so über seine Schulter zieht, dass er jenen über seinen stark gekrümmten Rücken herüber sich überschlagen lässt.

Der Florentiner Ringer hat die Füsse ähnlich gestellt wie der Untere — bald nun Obere — des Vasenbildes, den linken mit erhobenem Knie, den rechten mit auf den Boden gepresstem Knie;

(1) Für modern erklärte sie G. Wolff Arch. Zeit. 64, 206; für alt hält sie Amelung, wie Meyer zu Winckelmann, G. d. k. IX 3, 19, und zunächst wird das jeder thun wegen der Zwischenstücke.

(2) S. Hartwig, Meisterschalen T. XV. 2 und XVI: volcenter Schale = Klein, Lieblingsinschr. S. 56. Dazu vergleicht Hartwig S. 138 I eine Schale des British Museum (abgebildet) und die etruskischen Wandgemälde: *Mon. ined. d. I.* V. 15 und 33 = Inghirami, *Museo Chiusino* 102; und ein drittes hierselbst 126. Von diesen etruskischen geben das erste und dritte die Situation rein äusserlich einigermassen richtig wieder; das zweite verkehrt sie. Aber auch Hartwig hat S. 137 nicht richtig verstanden, wenn er das Bild XV 2 also beschreibt: der eine Gegner hat den andren durch einen mächtigen Druck auf das Kreuz (woran in aller Welt soll man das sehen?) der sicheren Stellung der Füsse beraubt, und wirft ihn in kraftvollem Schwunge von hinten über die Schulter. Doch er selbst von der Schwere des fallenden Körpers vorwärts gerissen, ist ins Knie gesunken (*minime!* denn er kniet ja grade auf dem andern Bein). Es durften auch nicht, weil grundverschieden, die Theseionsmetope *Mon. ined. d. I.* X 44, 2 und Herakles mit Eber und andern Thieren verglichen werden.

aber er ist viel mehr zusammengepresst, und nicht über seinen Kopf hinüber kann er seinen Gegner werfen, da er nicht einen Arm von ihm erwischt hat. Das eingeklemmte l. Bein des Gegners wird ihm aber vielleicht ermöglichen, den auf ihm, und zwar noch mit ungünstiger Seitenlage Liegenden durch einen plötzlichen Ruck und Hebung seines Kreuzes ([1]) über seine linke Seite herum und auf den Rücken zu werfen, dahin wo sein Antlitz, gewiss mit dem Ausdruck grösster Spannung, gerichtet war, eine *περιπέτεια* im eigentlichsten Sinne des Wortes. Wird sie erfolgreich sein, wird sie es nicht? Diese spannende Frage drückt den echt griechischen Reiz dieser Composition aus.

Bei dem Vorzug, den gerade für athletische Darstellungen die Bronze in der Griechischen Kunst hatte, werden wir mit andern Archaeologen auch das Original dieser Gruppe in Erz denken dürfen, wofür weiterhin noch ein besonderer Grund geltend gemacht werden soll. Den Meister errathen zu wollen ist jetzt wohl noch verfrüht; es wäre schon etwas, wenn es gelänge, die Zeit dieses Werkes etwas enger zu umgränzen, als die bisherigen Schätzungen vermocht haben, da z. B. Graef mit der Datierung zu Skopas hinaufgehen wollte; Overbeck und Collignon in die erste Hälfte des dritten Jahrhunderts, die Frühzeit pergamenischer Kunst hinabsteigen; womit auch Amelung übereinstimmt, indem er speciell betont, dass das Werk Neuerungen Lysipps zur Voraussetzung habe; nicht diejenigen die in dem berühmten antiken Kunsturtheil beim Plinius hervorgehoben sind, aber andre, die von Loewy einleuchtend an einer Reihe von Einzelfiguren entwickelt worden sind, und deren Quintessenz bezeichnet werden kann als der Ausbau der dritten Dimension, d. h. die plastische Darstellung der in die Tiefenrichtung nach rückwärts, und besonders natürlich vorwärts gegen den Beschauer gehenden Bewegungen ([2]).

([1]) ' Wir sehen, wie der unten liegende Ringer aufzustehen strebt, wie seine Rückenmuskeln, die Muskeln der Schenkel zu diesem Zwecke gewaltig schwellen '. Meyer a. a. O.

([2]) Lysipp u. seine Stellung in der griechischen Plastik. Hamburg 91. Ich darf hier meinem Ergänzungsvorschlag betreffs des Belvederischen Torso in der Festschrift für Otto Benndorf S. 137 eine Bemerkung zufügen, die ich in einer Sitzung des Instituts (22 XII 99) gemacht habe, dass die Zurückführung jener Heraklesstatue auf ein Lysippisches Ogiginal gerade auch

Indessen würde selbst die Beobachtung des Antheils, welchen die Florentiner Ringergruppe an jenen Neuerungen zeigt, uns nicht verbieten, dieselbe noch ins dritte Viertel des 4. Jahrhunderts hinaufzudatieren. Denn von specifisch Lysippischen Proportionen wird man an ihr schwerlich etwas entdecken, und das complicierte Schema, das ungesucht in der Palaestra sich dem Auge des Künstlers darbot, hat in zeichnender Kunst, Malerei und Relief, ja lang vorher seines Gleichen gehabt; ja wer es genau ansieht, dem wird es nicht entgehen, dass, ob auch die Gruppe von allen Seiten gleich ausgeführt gewesen zu sein scheint, sie doch auf die zwei Seitenansichten eigentlich berechnet ist, und dass der in diesen augenfällige pyramidale Aufbau der Gruppe namentlich bei der oben gemachten Correctur des rechten Armes am Oberen noch eine bedeutende Macht alter Compositionsprincipien verräth. Ein Blick auf die zwei in Collignons *Histoire* II, 592 f, einander gegenübergestellten Abbildungen der Ringer und des Barberinischen Fauns lässt zwei recht verschiedene Stilarten erkennen.

Zum Glück kommt, da die Köpfe der Ringer fehlen, und die erhaltenen Theile der Körper stark überarbeitet sind, folglich eine stilistische Beurtheilung misslich ist, ein anderes Mittel zu ihrer Zeitbestimmung zuhilfe: Auf dem Friese des im J. 334 v. C. errichteten Lysikratesmonuments ist ausser einer ganzen Anzahl anderer berühmter Werke, die in mehr oder weniger freier Weise benutzt worden sind, auch unsere Ringergruppe im Gegensinn zur Gruppe eines Satyrs der einen Tyrrhener bändigt umgearbeitet worden (1). Ich meine die erste geschlossene Gruppe rechts vom Dionysos, die einer gelösten folgt. Die Abweichungen sieht jeder sogleich: sie entspringen z. T, aus der grösseren Ungleichheit der Kämpfer, z. T. aus Reliefgesetzen jener Zeit: hier am Fries, dem Diener des Gottes gegenüber, giebt es natürlich

---

an der gedachten Lysippischen Neuerung nicht geringen Anhalt findet. Man vergleiche die von mir vorgeschlagene Haltung der Arme des Torso mit jener des Schabers; vergleiche sie auch mit den von Loewy S. 11 zusammengestellten Beispielen, denen man von Reliefs den Jüngling der Grabstele vom Ilissos (Springer-Michaelis 297, Bulle, d. schöne M. 143) von Statuen den Ares Ludovisi zugesellen darf.

(1) Vgl. Stuart, *Ant.* I 4, 10 ff. Overbeck, Gr. Pl. II⁴ 111, Springer-Michaelis, Handbuch Fig. 321.

keine περιπέτεια; anderes wie die naturwidrige Kopfwendung des Unterliegenden und die dadurch bedingte gleichfalls sonst dem ganzen σχῆμα widersprechende Senkung auch der r. Schulter geht aus damaligem Reliefstil hervor, der abgewandte Köpfe noch meidet. Die Hauptsache ist, dass auch der Satyr seines Gegners Arm gepackt hat und dreht, mit beiden Händen, wie es auch für die Florentiner angenommen wurde, so dass die Schulter fast sich ausrenkt, der Tyrrhener vorüber zu Boden gedrückt wird und der Satyr, der so hinter ihm ist, freier in seiner Bewegung als der Ringer, jenen mit auf den Rücken gestemmtem Knie vollends zu Boden drückt. Trotz der etwas aufrechteren Stellung des Satyrs ist der pyramidale Aufbau der Gruppe indessen fast derselbe geblieben.

Wäre dieses die einzige Uebereinstimmung die auf dem Friese des Lysikratesmonuments mit Rundwerken zu finden wäre, so könnte, zumal dieselbe keine absolute ist, immerhin ein Zweifel berechtigt scheinen, ob nicht ein Zufall obwalte. Aber hat man nicht längst den Dionysos aus dem Ostgiebel des Parthenon hergeleitet? Ist nicht der Satyr, der gleich neben ihm links sitzt, das Spiegelbild des auf der Schwelle wartenden Bräutigams in der Aldobrandinischen Hochzeit? Ist nicht der Satyr rechts neben Dionysos der ziemlich unveränderte Ares Ludovisi? Und der Satyr gleich zunächst rechts neben dem vorigen, verräth er sich nicht als leichte Umänderung des einschenkenden Satyrs, den man auf Praxiteles zurückführt, eben dadurch dass das Motiv des Einschenkens ohne Sinn beibehalten ist hier, wo er nicht schenkt, sondern wie sein Gegenstück, aus dem Krater zu schöpfen kommt. Der mit auf den Rücken gebundenen Händen auf dem Boden Kniende, in der zweiten gelösten Gruppe links findet sich genau so im Theseionsostfries (Overbeck Gesch. I 462, 3 Sauer, Theseion III 3); derselbe und der am Boden Sitzende der dritten Gruppe rechts, beide wenig verändert, aber im Gegensinn, als Theseus und Perithos in einem Vasenbild des 4. Jhdts. Arch. Z. 44 XV. Der eilende vierte rechts ist später häufig zu finden, zuerst im Parthenonswestgiebel als Hermes (Kunst d. Pheid. S. 168). Die Vergleiche liessen sich noch mehren: die angeführten Uebereinstimmungen, die hier, wo es sich um Werke der noch blühenden griechischen Kunst handelt, natürlich nicht von derselben Art wie in der neuattischen

sind, genügen zum Beweis dass jene anmuthige Schilderung des Tyrrhenerabenteuers nichts weniger als original ist. Nur auf eines sei noch hingewiesen, das ist die deutliche Rückwirkung, welche die obenerwähnte Lysippische Neuerung bereits auf die Reliefbildung mancher Figuren des Frieses ausübt; ich erkenne sie z. B., um nur eins anzuführen, in der dritten Figur links, die so völlig ins Profil gestellt ist, wie eine von der Seite angesehene Statue, und zwar eine in dem eben besprochenen Lysippischen Geiste geschaffene.

Ist also die Ringergruppe dem Künstler des Lysikratesdenkmals bekannt gewesen, so ist sie etwa um die Mitte des vierten Jahrhunderts geschaffen, wohin ja auch Graef sie setzen wollte, er von anderen, z. T. haltlosen, Voraussetzungen ausgehend, sehr wesentlich aber doch auch auf die Behandlung der Körperformen sich gründend.

Schiesslich [1] muss hier aber auch noch auf ein anderes Werk hingewiesen werden, das die Ringergruppe m. E. mit Bestimmtheit voraussetzt aber obigen Zeitansatz nicht eigentlich bestätigt, insofern als es selber nicht genau zu datieren ist, ihm aber jedenfalls nicht widerspricht. Es ist die eigenthümliche Gruppe zweier Ringer, von der bis jetzt fünf antike Bronzecopien bekannt geworden sind, zwei in Aegypten gefunden, eine in Antakijh (Antiochia, eine in Südrussland, eine unbekannter Herkunft [2]. Von ihnen hat eine die Bewegung der Hände bei der stehenden Figur vertauscht. Das Richtige ist durch Uebereinstimmung der andern

[1] Diesen Vergleich habe ich in jener Institussitzung noch nicht angestellt, obleich ich z. B. die Londoner Bronze längst zu den Florentinern notiert hatte.

[2] 1. in Florenz, unbekannter Herkunft, *Gall. di Fir.* Taf. 123; 2. in Petersburg aus Südrussland, Stephani CR. 1867, Taf. I; 3. aus Antakieh im Ottomanischen Museum in Stambul, Jahrb. 98 Taf. 11, S. 177 ff. *Rev. arch.* 99, T. XVIII; 4. aus Aegypten im British Museum, *Catalogue, Bronzes* n. 853 Taf. XXVII; 5. aus Aegypten im Louvre Longperier, *catal. d. br.* 361, Reinach, *Répert.* 234, 2. Vgl. Joubin, *Rev. Arch.* 99, 207; Schreiber, Verhandl. 45 Philol. Vers. S. 37, 3. Wolff schlug a. a. O. vor, die r. Hand des Florentiner Siegers an den Kopf des Unterliegenden gelegt zu ergänzen. Es ist völlig unverständlich, wie ein Bildhauer einen so unmöglichen Vorschlag machen konnte, und seltsam zu sehen, dass das von ihm Vorgeschlagene an dieser andern Gruppe unter andern Verhältnissen thatsächlich vorliegt.

verbürgt. Der Sieger ganz aufrecht, hat scheinbar ohne Mühe mit seiner Linken die Rechte des Gegners gepackt und dreht seinen Arm; von hinten über ihn tretend, drückt er den durch die Armdrehung Niedergezwungenen mit der ihm auf den Kopf gelegten Hand noch tiefer; doch findet der Ueberwältigte am l. Arm noch eine Stütze, und mit dem l. Bein umfasst er das linke des Gegners. Durch diesen hier völlig bedeutungslos gewordenen Zug wird zu absoluter Gewissheit, dass die durch diese fünf Copien uns veranschaulichte zweite Ringergruppe von jener ersten abgeleitet ist, wie das schon Stephani und Joubin a. a. O. andeuteten.

Wie in der Florentiner kniet der Untere auf dem r. Knie, hat das l. freier, stützt sich auf den l. Arm, während ihm der rechte rückwärts nach oben gedreht wird. Dass er minder niedergedrückt ist und doch weniger, vielmehr gar keinen Widerstand leistet, dass damit diese Gruppe eben die Spannung der Kräfte, die Furcht und Hoffnung einer περιπέτεια eingebüsst hat, das scheint die Folge davon, dass hier nicht zwei ebenbürtige Gegner dargestellt sein sollten sondern ein Gott der Palaestra (Hermes) in 3, ein Heros (Herakles) in 5, gegen den es natürlich keinen Kampf giebt. Das Original dieser zweiten Gruppe gehörte, aus dem Fundort der Copien zu schliessen, wahrscheinlich dem Orient an, vielleicht Alexandrien, wohin Schreiber a. a. O. sie verweisen möchte, allerdings z, T. auf den Maskenschmuck an der Basis von 4 sich stützend, dessen Zugehörigkeit Joubin S. 208 f. in Abrede stellt. Letzterer schätzt auch die aus Antiochia stammende Copie sehr viel geringer als Förster, zu gering nach meiner freilich nur auf die Photographie sich gründenden Beurtheilung des Kopfes der Hauptfigur; aber auch wenn diese Copie richtig in die Kaiserzeit gesetzt wäre, so möchte das Original wegen so vieler Wiederholungen doch leicht dem zweiten oder dritten Jahrhundert v. C. zuzuschreiben sein ([1]). Wie alle die genannten Copien wird auch

([1]) Gegen die obige Zeitbestimmung überhaupt, und ihre Begründung mit dem Vergleich des Lysikratesmonuments wurde, in der Sitzung von E. Loewy zweierlei eingewendet: erstens dass eine so komplicierte Gruppe in so früher Zeit ohne Analogie sei; zweitens dass für Gruppenbildung und Composition nicht die Rundplastik sondern die zeichnende Kunst (Malerei und Relief) die Führung hätten. Letzteres ist gewiss allgemein anerkannte Thatsache; aber wer wird es so einseitig verstehen, als ob niemals das Umgekehrte stattge-

ihr Original von Erz gewesen sein, und das wäre der früher verheissene weitere Grund, auch die Florentiner Ringer nach Erz copiert zu denken.

III. Zeus oder Alexander mit dem Blitz.

Ein *Estratto della Flegrea del 20 marzo*, den ich der Güte des Verfassers, Gius. de Lorenzo, verdanke, enthält, unter dem Titel *Una probabile copia pompeiana del ritratto di Alessandro Magno, dipinto di Apelle*, eine neue Erklärung des Wandgemäldes im Hause der Vettier, welches Sogliano in den *Monumenti antichi* (*Linc.*) VIII Sp. 261 herausgegeben und besprochen, vorher A. Mau in diesen Mittheilungen 96 S. 23 (hier S. 161) abgebildet und beschrieben hatte. Beide hatten den auf reichem Throne Sitzenden, dessen Unterkörper vom Purpur umhüllt ist, und dessen Linke, im Schoosse ruhend, einen grossen Blitz hält, während die Rechte hoch ein senkrecht gestelltes Scepter fasst, trotz seiner Unbärtigkeit für Zeus gehalten: der neue Interpret findet es durch Overbecks Ausführungen in der Kunstmythologie II 194 ff. nicht erwiesen, *che sia esistita nell'arte greca e nelle sue derivate una rappresentazione di Zeus imberbe e giovenile* [1]. Er vermuthet hier also eine Reminiscenz oder eine Copie des Alexandros mit dem Blitze von Apelles, die in der alexandrinischen Kunst Pompejis neben der berühmten Alexanderschlacht der casa del Fauno

funden hätte, d. h. die zeichnende Kunst nie durch plastische Gruppen zur Nachbildung angeregt worden sei? Hat nicht der Myronische Marsyas solche Anregung reichlich gegeben? Ist nicht das oben S. 150 erwähnte Relief mit Hephaistos und Athena ein andres Beispiel? Auch ist ja auf Ringergruppen — und andres wäre leicht dazuzustellen — hingewiesen, mit denen Euphronios etwa ein Jahrhundert dem Schöpfer unserer Gruppe vorangegangen war? Dies auch gegen den ersten Einwand, dem ja auch Kephisodots d. J. nicht so viel jüngeres *symplegma nobile*, das so oft in andrem Sinne mit unseren Ringern in Verbindung gebracht wurde, entgegengehalten werden darf.

[1] Jedenfalls eine unrichtige und unüberlegte Aeusserung. Vom Velchanos abgesehen, sind als aussergriechische der *Tinia* (Wernicke A. D. IV 10, und *Iuppiter Anxur* ebda IX 12); von griechischen der *Hellanios* (ebda IX 30) ja doch unverdächtig, menschliche Herrscher darzustellen. Zeus jugendlich — vom Knaben ganz abgesehn — in mythischer Beziehung kommt noch weiterhin zur Sprache.

nichts Erstaunliches habe [1]. Zur Gewissheit werde diese Vermuthung durch die Aehnlichkeit, die der Kopf des Thronenden in den Formen, im Haare und vor allem in der Wendung des Kopfes nach seiner linken Seite mit begeistertem Aufblick mit den Darstellungen Alexanders des Grossen habe.



Fig. 3.

Nun wissen wir aber doch heute zwischen den idealisierenden Bildern Alexanders und zwischen den phantasiefreieren zu unterscheiden. Mit den letzteren, also vor allem mit der Pariser Herme, hat der Kopf unseres Thronenden keinerlei Aehnlichkeit, sondern nur mit den andern. Was er mit diesen gemein hat, das über der Stirn aufsteigende, nach den Seiten niederwallende Haar, die Seitenwendung und Hebung des Kopfes, der schwärmerische Aufblick des gross geöffneten Auges, der in lebhaftem Athmen geöffnete

[1] Es braucht kaum darauf aufmerksam gemacht zu werden, etwas wie ganz Verschiedenes das Alexandermosaik im hellenistischen Hause des Fauns und der Keraunophoros Alexander im vierten Stil sein würde, wo es nirgend eine Reminiscenz an diese grosse historische Persönlichkeit giebt.

Mund, das sind keineswegs Alexander dem Grossen allein eignende, gewiss auch nicht für ihn erfundene Charakterzüge: denn mehr oder weniger vereint und je nach Umständen modificiert, bilden sie seit Skopas die Elemente der Darstellung schwärmerischer oder thatendurstiger Jugend, männlicher nicht blos sondern auch weiblicher. Dass vor allem auch der jugendliche Zeus, wenn anders diesen darzustellen ein Anlass war, mit diesen Zügen ausgestattet werden konnte beweist am besten der bekannte Colossalkopf des Juppiter, der, im Tempel am pompejanischen Forum gefunden, auf dem Titelbilde zu Mau's Führer abgebildet, selbst dem bärtigen Zeus noch die jugendliche Ekstase belässt.

Doch ehe wir die Möglichkeit eines jugendlichen Zeus erwägen, bleiben wir noch einen Augenblick beim Alexander des Apelles. War es überhaupt verstattet sich denselben thronend zu denken? Ist es etwa dasselbe, Alexander mit einem Blitz in der Hand zu malen und ihn Zeus gleich thronend darzustellen? Sollte ein Grieche von soviel Selbstgefühl, wie Apelles besessen zu haben scheint, sich soweit erniedrigt haben, den Makedonenkönig völlig Zeus gleich darzustellen? Doch, eine Antwort auf diese Frage mag wenig sicher erscheinen. Also fragen wir: sollte dem Alexander, dessen Anforderungen an die Künstler uns ja von Lysippos her ein wenig bekannt sind, Gefallen daran gefunden haben, sich doch immerhin in jener lässlichen Ruhe des Thronenden darstellen zu lassen? Nöthigt uns nicht der von Plutarch *de Is. et Osir.* (Overb. S. Q. 1481) dem Lysippos in den Mund gelegte tadelnde Vergleich zwischen dem eigenen und dem Apelleischen Alexander zu der Vorstellung, dass beide im Ganzen ähnlich dargestellt gewesen seien, nur jener mit der Lanze, dieser mit dem Blitze in der Hand *εἰ Λύσιππος πλάστης Ἀπελλῆν ἐμέμψατο τὸν ζωγράφον, ὅτι τὴν Ἀλεξάνδρου γράφων εἰκόνα κεραυνὸν ἐνεχείρισεν, αὐτὸς δὲ λόγχην?* Ausdrücklich ist freilich weder in diesem noch einem andern Zeugniss (¹) gesagt, dass der Lysippische Alexander stehend dargestellt

(¹) Auch durchaus nicht in den von O. Wulff, Alexander mit der Lanze, Berlin 98, S. 14 und 73, A. 11 angeführten Worten Plutarchs *de Alex. m. fort. et virt.* II 3, wo zum zweiten Male, wie schon II 2, die beiden Alexanderbilder einander gegenübergestellt werden *τί δὲ τὸν κεραυνοφόρον, τί δὲ τὸν ἐπὶ τῆς αἰχμῆς προσαγορευόμενον;* Denn nicht ‘ einen bemerkenswerthen Hinweis auf das Hauptmotiv der aufgestützten Lanze ’, nicht die Stütze des

war, und vielleicht könnte man meinen dass, was über das Emporblicken und die Halswendung gesagt wird, bei dem *σχῆμα* jenes, Thronenden genügend zur Geltung komme. Aber der Alexander dem *ἐπέγραψέ τις οὐκ ἀπιθάνως.*

> *αὐδασοῦντι δ᾽ ἔοικεν ὁ χάλκεος εἰς Δία λεύσσων*
> *γᾶν ὑπ᾽ ἐμοῦ τίθεμαι, Ζεῦ, σὺ δ᾽ Ὄλυμπον ἔχε,*

der musste stehen, seine Lanze in der Hand haltend. So hat man auch wohl allgemein gedacht; so jedenfalls Overbeck, Gesch. d. gr. Plastik II[4] 148, Collignon, *Hist. de la sc. gr.* II 436, Furtwängler, M. W. 597, 3, Winter, Arch. Anzeiger 95, 162, O. Wulff a. a. O., die meistens bald diese bald jene Marmor- oder Bronzestatue als Nachbildung des berühmten Meisterwerks ausgeben. Eine gewisse Abhängigkeit aller dieser Figuren von Lysipp mag man gern zugeben, dass aber irgend eine von ihnen wirklich als direkte Nachbildung erwiesen sei, kann man nicht sagen, auch nicht die Nelidoffsche Bronze, für welche Wulff eingetreten ist. Statt ihrer hat Schreiber auf der Bremer Philologenversammlung (s. Verhandlungen d. 45. Versamml. S. 36, 2) einige alexandrinische als die richtigen Abbilder nachzuweisen verheissen, was abzuwarten bleibt. Jedenfalls aber haben wir uns Lysipps Alexander stehend zu denken, auf die Lanze gestützt; und der Apelleische wird, das entnehmen wir eben jener Gegenüberstellung, den Blitz auch nicht ruhend im Schooss in der Linken, sondern als Waffe in der Rechten gehalten haben ebenso wie der Eros *κεραυνοφόρος*, das Schildzeichen des Alkibiades. Nur dann konnte man ihn passend, und wahrscheinlich im Gegensatz zum Lysippischen *δορυφόρος* (s. vorige Seite), *τὸν κεραυνοφόρον* nennen, wie es Plutarch a. a. O. 2, 3 und 4 nicht weniger als dreimal gethan hat. Zeus, dessen uralt geheiligtes und ureigenes Attribut der Blitz ist, mag diesen halten wie er will, also auch ruhend im Schoosse: wer dem Alexander zum ersten Male, wie Apelles, den Blitz in die Hand gab, der durfte ihm den Strahl, nach meinem Empfinden, nicht als ruhende son-

---

Stehenden sondern den Grund der Benennung giebt die Praeposition *ἐπί* bei *προσαγορευόμενον* an; und gewiss nicht *ὁ ἐπὶ τῆς αἰχμῆς*, wie Wulff meint, war der Beiname, sondern wahrscheinlich das in der Kunstgeschichte schon sonst bekannte *δορυφόρος*, vgl. weiterhin.

dern nur als wurfbereite Waffe verleihn. Diesem Empfinden wird das Gemmenbild des Neisos Jahrb. 88 III Taf. 11, 26 gerecht, dessen nackten unbärtigen Mann mit Schwert in der Hand des von der Aegis umwickelten l. Armes und dem Blitz in gehobener Rechter, Furtwängler daselbst 89 S. 69 nach King für das Bild eines Diadochen hält (1), das dem Apelleischen Alexander so etwa nachgebildet sein würde, wie jene Bronzen dem Lysippischen. Konnte Furtwängler a. a. O. zugunsten jenes geschnittenen Steines und seiner Abhängigkeit von Apelles mit Recht die Art wie der Blitz gehalten wird, geltend machen, so nämlich dass von ihm ebenso wie vom Alexander des Apelles gesagt werden könnte *digiti eminere videntur et fulmen extra tabulam esse*, so fällt eben dieses Kunsturtheil vernichtend für den vermeintlichen pompeianischen Alexander aus, von dessen im Arme liegenden Blitz und namentlich einwärts gekehrten Fingern jenes Wort nie hätte gesagt werden können.

Dies alles hätte ich indessen kaum der Mühe werth gehalten zu sagen, wenn über das pompejanische Bild und die Reihe, der es angehört, nicht noch eine andere Bemerkung zu machen wäre. Von den vier Mittelbildern am untern Theil der Wände sind nur zwei: Kyparissos und Ringkampf von Pan und Eros erhalten; welche ohne die zwei andern, die fehlen, kaum eine Vermuthung über den ideellen Zusammenhang gestatten. Anders steht es mit den Mittelbildern der oberen Wände: An der Eingangswand Leda mit dem Schwan, eine Composition die dem capitolinischen Typus (2) nahesteht; gegenüber Danae; an der dazwischen liegenden Wand, zur Rechten Danaes, zur Linken Ledas, der Thronende mit dem Blitz. Dass dieser schon deshalb gewiss Zeus sein müsse, ist nur dem neuen Interpreten nicht klar gewesen (3). Allerdings ist die

(1) Auch Wernicke Ant. Denkm. IV 9. Vgl. jetzt auch Furtwängler Ant. Gemmen XXXII 11, für Furtwängler nunmehr Alexander selbst.

(2) Overbeck, K. M. II 491 ff. Bloch in Roschers Lexikon II. 1926; von Winter (Ath. Mitt. 94, 160) dem Timotheos zugeschrieben.

(3) Derselbe fertigt S. 8 diesen ersten und stärksten Gegengrund gegen sein *ipotesi* in folgenden Worten ab, die weder seiner Aufrichtigkeit noch seinem Verstande Ehre machen: *nè . . . ha molto valore il fatto che gli affreschi sulle altre tre parti della stessa stanza — Ciparisso, Bacco, Amore e Pane, Leda col Cigno — sono di oggetto mitologico, perchè come s'è*

Danae von Sogliano Sp. 261 wegen partieller Zerstörung unbenannt gelassen; aber Mau S. 21, 42 hatte sie sicher erkannt und S. 24 den offenbaren Zusammenhang der drei Bilder hervorgehoben; hatte auch nicht gezweifelt, dass das vierte Bild diesem selben Zusammenhang angehören müsse. Auch hier hatte Mau deshalb eine Geliebte des Zeus vermuthet. Hören wir, wie er diese, dem Zeus selber grade gegenüber befindliche Figur beschreibt: Eine auf dem Erdboden liegende weibliche Gestalt, die Füsse links, das l. Bein ausgestreckt, das rechte mit aufgesetztem Fusse gebogen. Der Unterkörper ist eingehüllt in rothes Gewand mit blauem Rand, der Oberkörper nackt. Auf den l. senkrecht aufgesetzten Arm sich stützend, erhebt sie mit der Rechten eine Schale etwa bis zur Höhe der Stirn: ihr Kopf fehlt. So weit die Beschreibung. Nun ist die Zahl der Zeusgeliebten ja nicht klein, aber diejenigen welche überhaupt die alten Künstler beschäftigt haben, ausser den zwei schon genannten: Io, Alkmene, Antiope, Europe, sie alle sind in andrer und leicht kenntlicher Weise ausgeprägt. Moderne mythologische Reflexion möchte sich vielleicht eine Semele so wie jene Liegende dargestellt gefallen lassen: einem antiken Beschauer wäre sie schwerlich kenntlich gewesen. Fragen wir dagegen erstens, wer denn noch ausser einer Geliebten des Zeus hier am Platze sein könnte, und zweitens für welches mythische Wesen jener Typus am ersten zu halten ist so lautet auf beide Fragen die Antwort gleich: die Mutter des Zeus, Gaia-Rhea, nach späterer Gleichung. Für Gaia genügt es, auf die vielen Darstellungen der liegenden Erdgöttin auf Sarkophagen und Münzen zu verweisen, wo sie allein oder mit den Knaben, eine mit vieren, oder vervierfacht mit je einem knabenhaften Vertreter der Jahreszeit erscheint (1). Die Schale in der erhobenen Rechten vermag ich zwar für Gaia nicht nachzuweisen (2), aber als gemeingiltiger Aus-

---

detto, Alessandro già in vita, e più ancora dopo morte fù considerato e venerato come dio. Unaufrichtig ist es hier, die Bilderkreise durcheinander zu wirren, und nur von *soggetto mitologico* im allgemeinen zu reden, statt von Zeusmythen; unverständig, von Alexanders Apotheose zu reden, als könne diese den Sohn Philipps in die Gesellschaft von Leda und Danae bringen.

(1) Vgl. Kuhnert in Roschers Lex. I. 1574.

(2) An dem sitzenden Bild der *Terra Mater* (Inschr.) im *Bull. com.* 72 T. III ist die Rechte mit der Schale ergänzt, aber wohl richtig.

druck des Anspruchs an zu spendenden Trank genommen, würde das Bild, wie mir scheint, gar wohl ein Werk der athenischen Akropolis illustrieren: *Ἔστι δὲ καὶ Γῆς ἄγαλμα ἱκετευούσης ὗσαί οἱ τὸν Δία* u. s. w. bei Paus. I 24, 3. Allerdings hat Furtwängler von dieser Gaia uns eine ganz andre Vorstellung zu vermitteln versucht durch Erklärung eines attischen Siegels, die zu dem Glänzendsten gehört, was in den Meisterwerken (S. 257) überhaupt geboten wird; aber ich kann beides nicht glauben, weder dass ein so singuläres und alterthümliches, gelehrte Erklärung heischendes Werk zu der späten Inschrift (*C. I. A.* III 166), die dort noch heut auf dem Felsboden gelesen wird, gehört habe, noch dass es von Pausanias so keines weiteren Wortes gewürdigt sein sollte. Eine Gaia, die statt des gewohnten im Arme gehaltenen Füllhornes mit dem Fruchtsegen vielmehr die leere Schale emporhielt, wie Götter, Heroen und Sterbliche sie dem Trankspender hinzuhalten pflegen, die bedurfte keiner weiteren Erklärung (¹).

Aber mag das ungewiss sein: die Mutter des Zeus, halb nackt wie Gaia am Boden liegend und flehend, eine Hand erhebend, die ist ja allbekannt von der albanischen Ara des capitolinischen Museums (²); denn es ist nicht möglich, die Figur anders als nach Hesiods Theog. 467 ff. zu erklären. Freilich scheinen Rhea, die ihre Eltern Gaia und Uranos um Rettung für den Sohn, den sie gebären soll, aufleht und Gaia, die Zeus um Regen anfleht, etwas verschiedenes zu sein; aber da Gaia und Rhea thatsächlich verschmolzen worden sind (³), so wird man die Verschmelzung auch in dem vierten Bilde des Bildercyklus im Vettierhause annehmen dürfen; und am Ende ist es, von dem nicht über den Kopf gezogenen Himation abgesehen, nur die Patera, welche diese Rhea von jener andern unterscheidet.

Gemeinsam beiden ist aber ihre Beziehung zu Zeus, genauer, dass sie den Ausgang einer Vierbilderreihe, gewissermassen einer

(¹) Vgl. im grossen Relief von der *Ara Pacis*, die gelagerte Tellus zwischen den *Iovis aurae*, den Repraesentantinnen der *aquae salubres*; vgl. dieselbe am Panzer der Augustusstatue unten, und oben in der Höhe die schwebende Trägerin des Morgenroths, die den Morgenthau aus der Kanne giesst.

(²) Vgl. *Mus. Capit.* IV Taf. 7; Müller-Wieseler D. a. K. II n. 803; Braun, Vorschule, Taf. 2; Overbeck, K. M, Taf. III 23 S. 325.

(³) Vgl. Preller-Robert, Griech. Myth. I 638 und 647, 3.

Zeustetralogie bilden: An der Ara, die man umgehen muss, in gleichmässiger Aufeinanderfolge: die Mutter in Aengsten vor der Geburt; mit dem Stein vor Kronos; des Kindes-Pflege; endlich der Weltherrscher umgeben von den andern Göttern. In dem Oecus, von einem Punkte aus mit leichter, beliebiger Wendung des Kopfes zu sehen, gegensätzlich geordnet: die Mutter; ihr gegenüber schon im Vollbesitz der Herrschaft aber noch jugendlich der Sohn; und wieder gegenüber seiner wunderbaren Verbindung mit der Mutter Helenas und der Dioskuren die ebenso wunderbare mit der Mutter des Perseus. Ist die Bilder-Reihe der Ara mehr im religiösen Ernst des Cultus gestimmt, so die des Oecus im heiteren Ton pompejanischer Zimmerdecoration. Jetzt dürfte auch die jugendliche Darstellung des Zeus das Befremdliche verlieren: der Mutter gegenübergestellt, ist es nicht der Vater Zeus, den wir denken sollen sondern der Sohn; Und auch den Liebhaber der Leda und der Danae hat, wer diese Zusammenstellung ersann, offenbar als den noch jugendlichen Gott gedacht wissen wollen. Meistens allerdings haben die Darsteller von Zeus' Liebesabenteuern nicht so fein empfunden; aber einige Beispiele giebt es immerhin, die von den Erklärern auch ebenso verstanden sind [1]. So schaut Zeus unbärtig der Entführung Europes durch den Stier zu, und naht auch Io unbärtig; das am meisten hierhergehörige Beispiel hat mir Mau in Erinnerung gebracht. In seinem Pompejanischen Bericht *Bull.* 85, 162 beschreibt er ein Wandbild, dessen Zeichnung S. 168 vorliegt: Zeus und Danae sitzen hier auf derselben Bank, beide, offenbar nicht zusammen componiert, nach links. Danae ist völlig nackt bis auf die Busenbinde und ein Himation, das nur ihr r. Bein umhüllt, sonst, mit beiden Händen hochgehalten, den Regen des Goldes auffangen soll, der Blüthen gleich von oben herabrieselt. Neben

[1] In der Sitzung, in welcher diese Erklärung vorgetragen wurde, brachte Mau noch zwei Beispiele eines bartlosen Zeus bei, nämlich das im Text benutzte und Helbig 7 Wernicke, A. D. VI 2, wo er für den Juppiter die Bartlosigkeit constatiert habe. Er wollte diese so erklären, dass da in hellenistischer Zeit die Könige sich rasiert hätten, man diese Sitte auch auf den König der Götter übertragen hätte: eine Erklärung die sich hören liesse, wenn die Bartlosigkeit des Zeus in hellenistischer Zeit eben so allgemein wäre wie die der Könige; und desgleichen, da doch nicht allein die Könige sich rasieren liessen, auch die Bartlosigkeit aller übrigen älteren Götter.

ihr also sitzt Zeus, dem hier besprochenen des Vettierhauses im Ganzen gleich, nur dass die Linke, ohne Blitz, halberhoben nach links ist, und dass sein Blick, der Kopfwendung entgegen, statt auf Danae oder den Regen vielmehr auf den Beschauer sich richtet. Es ist eben ein viel Geringerer, der hier gemalt hat, aber gemalt nach



Fig. 4.

demselben Vorbild ([1]), einer Darstellung des in Jugendschönheit strahlenden, mit dem Purpur bekleideten, gekränzten und von Schöpfungstrieb durchglühten Götterkönigs.

Irre ich nicht, so ist es alexandrinische Dichtung und Kunst, welche, weiterführend was Euripides begonnen, solche Modelung auch fest gewordener Göttergeschichten vorgenommen, und, unbeirrt durch litterarische oder bildliche Tradition, vielmehr sogar

([1]) Danae sitzt zur Linken des Zeus auch im Vettierhaus.

in bewusstem Neuerungsstreben, frei nach eigenem Empfinden und menschlichem Vorbilde Thun und Erlebniss der Götter gestaltet hat (1).

IV. Zum Augustus-Bogen von Rimini.

Der Bogen, welcher im J. 27 v. C. dem Augustus von Roms Senat und Volk geweiht wurde, zum Danke für die Pflasterung der via Flaminia von Rom bis Ariminum, ist einer der ältesten unter den erhaltenen Bögen, von grosser Einfachheit des architektonischen, wie des bildlichen Schmuckes. Ersterer besteht nur in einem jeder der beiden Fronten ohne organische Verbindung vorgelegten Giebel, der von zwei Säulen getragen wird; letzterer — von dem einst oben darauf gestellten Statuen abgesehen — in den Stierköpfen der Gewölbeschlusssteine und jederseits zwei Rundbildern in den Zwickeln, da wo später höher die Victorien, tiefer die Knaben-Jahreszeiten zu stehen pflegen.

Von den Rundbildern am Constantinsbogen sind jene des Bogens von Rimini schon durch den Rahmen verschieden, denn während die so viel grösseren Trajanischen, welche ganze Figuren und sogar Hintergründe enthalten, von vortretendem plattem Leisten, mit Ablauf nach innen gegen das Reliefbild, eingefasst sind, haben die andern die Form von *Clipei* mit Köpfen, nur nicht von Menschen sondern von Göttern. Diese sind ausser durch ihre persönlichen Züge auch durch Attribute kenntlich, welche auf dem Rahmen ungefähr an eben den Stellen angebracht sind, wo sie bei den in ganzer Figur dargestellten Göttern ihren Platz in den Händen oder sonst haben würden. Allgemein erkennt man (2) 1. Juppiter an der dem Otricolikopfe ähnlichen Bildung und dem Blitze, welcher unten auf dem Rahmen so dargestellt ist, als ob ihn der Gott wie S. 161 in der Linken im Schosse hielte; 2. Neptunus an Dreizack und Fisch; jener ist, wie von der Rechten gehalten, höher links, dieser, wie auf der Linken liegend, tiefer rechts sichtbar;

(1) Ueber die Europavase s. Jahn, Entf. d. Eur. S. 4; die Iovase Millingen, *vases Coghill* 46; Müller-Wieseler-Wernicke, A. D. VII 12; Reinach, *Rép. Vas.* II, 16; über beide Overbeck, K. M. II 199.

(2) Vgl. Brighenti, *Illustrazione dell'arco di Augusto Arim.* 1825, p. 69; Tonini, *Storia di Rimini* I 173; Rossini, *archi trionfali* Taf. 12 f. Dessau im *C. I. L.* XI 365; Graef in Baumeisters Denkmälern III 1876.

3. Mars unbärtig, mit Helm, von welchem indessen nur das Visier über der Stirn im Rahmen Platz hat; ferner ist da der Panzer unter dem Hals auf dem Rahmen, und auf demselben l. (d. h. zur Rechten des Gottes) das Parazonium, rechts ein kleiner Dolch [1], so dass Minerva gänzlich ausgeschlossen ist, und ebenso auch Roma; 4. wie man glaubt, Venus, die man an der Taube erkennen will, welche unten am Rahmen, mit umgewandtem Kopfe nach links hin steht, während zur Linken der Figur, höher ein undeutlicher Gegenstand gesehen wurde. Die Verkennung dieses Attributs und Verwechselung der Plätze hat nun aber den Thatbestand und das einfache Verständnis der Götterauswahl verdunkelt.

Brighenti gab Juppiter und Mars als auf der Landseite d. h. nach Rom blickend, Neptun und Venus als an der Seeseite befindlich an. Tonini fasste, wohl durch auffällige Trennung von Mars und Venus bewogen, diese beiden und wieder Juppiter und Neptun zusammen, allerdings nur in einfacher Herzählung *Giove, Nettuno, Venere e Marte*, die vielleicht gar nicht so zu verstehen ist. Aber die Sache ist weder so wie jener noch wie dieser sagt: nach Rom schauen Juppiter zur Linken (des Beschauers) und 'Venus' zur Rechten; aufs Meer Neptun zur Linken und Mars zur Rechten, das ist bei Rossini völlig klar, und doch setzt Graef a. a. O. wiederum ganz so wie Brighenti: nördlich Neptun und Venus, südlich Juppiter und Mars an. Mars, den man dieses Platzes, nach aussen, wegen und wegen der Waffen, namentlich des Dolches nicht für Roma halten kann, bleibt; aber Venus muss weichen: Der jugendliche gelockte Kopf kann so gut Apollo wie Venus sein, der Vogel ein Rabe so gut wie eine Taube, aber das für undeutlich erklärte Attribut ist am Original wie auch in Photographie Moscioni 4532 noch deutlich kenntlich als Leyer oder Kithara, am richtigen Platze, wie von der Linken des Gottes gerührt. An dem von Rom dem Augustus geweihten Bogen sind also die vier Götter aus leicht verständlichem Grunde gewählt: Juppiter der höchste Gott des Capitols und Apollo, der Schutzgott des Augustus an der Rom zugekehrten Seite; nach dem Meere zu Neptun und

[1] Also wie bei dem römischen Krieger, bei dem allerdings mitunter die beiden Waffen den Platz tauschen. Vgl. A. Müller, das *Cingulum militiae*, Ploen 1877 Tafel. Roma heisst der Kopf bei Baedeker.

Mars, der auch in Rom, nördlich wie südlich, vor dem Thore ein Heiligthum hatte, und hier wie dort auf Wache stand, in Ariminum in voller Rüstung, draussen allerdings nur in Bezug auf Rom, nicht auf Ariminum (1).

V. Der Sarkophag eines Arztes (2).

J. W. Clark, Bibliothekar von Cambridge, fragte vor zwei Jahren wegen des Verbleibs von einem bei Mazois (3) abgebildeten



Fig. 5.

(1) Vgl. Preller-Jordan Röm. Mythologie. I 354.

(2) Der ' Sarkophag eines Arztes ', welcher *Revue archéol.* 1858 S. 49 ff. und danach Arch. Zeit. 1858 S. 54 beschrieben wird, ist, wie aus der Beschreibung leicht zu erkennen ist, ein christlicher, der Dargestellte kein Arzt. Abgebildet ist er in Garrucci, *Storia* VI 321, 3.

(3) *Le palais de Scaurus* pl. VIII, danach D. S. *Dictionn. d. ant.* Fig. 524 und Schreiber, Atlas XCI 8.

Relief an, das ihn wegen eines, wie er nicht unrichtig meinte, darauf dargestellten antiken Bücherschranks interessierte. In [Matz-] Duhns Beschreibung 3127[a] war das Stück bald in Villa Haig, auf Monti Parioli, jetzt Herrn Balestra gehörig, gefunden; Mr. Clark suchte es dann selber auf; der jetzige Besitzer gab gern die Erlaubniss zur Photographie, und wenige Worte genügen, die danach angefertigte Abbildung zu erläutern.

Der Sarkophag ist vorn, wie so viele spätheidnische und frühchristliche, beiderseits der Mitte mit gewundenen Cannelüren gefüllt: nur ein Mittelfeld, von zwei glatten Streifen seitlich eingerahmt, bleibt für das Bild des Bestatteten.

Ein rasierter Mann mit schon gefurchtem Antlitz sitzt auf einem Lehnstuhl nach rechts, über dem Untergewand nicht mit der Toga sondern mit griechischem Mantel angethan (¹). Mit beiden Händen hält er, eifrig lesend, ein theilweise aufgerolltes Volumen so, dass die Schriftcolumnen senkrecht auf einer Langseite des gerollten Blattes stehend zu denken sind. Vor ihm, weiter zurück, steht ein Schrank, dessen geöffnete Thüren innen zwei Borte sehen lassen.

Die unterste Abtheilung ist leer; auf dem unteren Bort steht eine flache Schüssel; auf dem oberen liegen acht rundliche Gegenstände, ' Brote oder Früchte ' sagen Matz-Duhn. Nein, die runden Körper treten merklich über den Rand des Bortes vor, müssen also cylindrisch sein: es sind Rollen, an denen auch die innere Höhlung an geringer Eintiefung des Mittelpunktes kenntlich scheint. Ja, da im Schrank vier Rollen unten, darüber drei je zwischen jenen liegen, darüber nur eine links, so dass der Zwischenraum rechts leer ist, so darf man, ja muss man denken, dass hier eben als neunte die Rolle lag, die der Mann aus dem Schranke genommen hat, so wie der Dichter des Lateranischen Reliefs (²)

(¹) Ich kann nicht umhin, darauf aufmerksam zu machen, dass unser Sitzender den einen Fuss ebenso stark vorstreckt und den einen Arm ebenso ins Himation stützt wie die Bronzestatue des S. Peter im Vatican und das mit ihm verglichene zu einem Petrus gemachte Sitzbild in den vatikanischen Grotten, bei Grisar in der *Civ. cattol.* 98, 461. Es dürfte darin eine weitere Bestätigung der frühen Zeitbestimmung jener Bronzestatue liegen, die Grisar auf gute Gründe und sorgfältige Untersuchung der Statue, an welcher ich selber habe theil nehmen dürfen, aufbaut. Vgl. auch Graeven, Efenbein werke 1.

(²) Petersen, vom alten Rom [2] S. 134. Vgl. Schreiber, Hellenist. Reliefs Taf. 84; ebda 46 ff. wurde die Maske aus dem kleinen hausförmigen Kasten genommen; Mus. Borb. II, 56.

aus dem gleichermaassen geöffneten Schrein weiter vorn die Rollen zu den vor ihm stehenden Masken nahm. Ein Schrank sehr ähnlich dem unseres Lesenden, steht in dem Amorenbilde das von einigen als Apotheke verstanden wurde, anders von Mau oben S. 139.

Aber dass unser Mann nicht als Dichter oder auch nur als Freund der Dichtung vorgestellt werden soll, wie andre in Sarkophagdarstellungen einer Muse gegenüber sitzende Männer (¹) das ist gewiss. Denn nicht eine Muse erscheint ihm gegenüber, sondern auf dem Rollenschrank steht aufgeklappt etwas was Matz-Duhn schlankweg ein Buch nennen. Ein Buch neben den Rollen wäre wohl etwas befremdlich. Jede der beiden auseinandergeklappten Hälften hat ja auch einen Rahmen ganz so wie ihn allerdings auch Schreibtafeln in Abbildungen und in Wirklichkeit aufweisen (s. Schreibers kult. hist. Atlas Taf. XCI). Innerhalb dessen stecken, wenn auch durch Verwitterung etwas undeutlich, doch völlig sicher links mindestens zwei, rechts drei Gegenstände. Kurz, es ist ein aufgeklapptes Besteck mit Instrumenten, wie sie grade auf griechisch-römischen Grab- und Votivsteinen den Arzt charakterisiren (²). Ein aus dem Peloponnes in den Palazzo Grimani gekommener stellte rechts den heroisierten Arzt vor, hinter seinem Altar auf einem Stuhle (nicht Throne) sitzend, wie er auch für Asklepios üblich ist, in der Linken die Rolle, mit der Rechten den zur

(¹) Z. B. Matz-Duhn II 2610, 2616; vgl. auch 3279 Haupt- und Seitenbilder.

(²) Von O. Jahn wurden in den Sitzungsberichten der K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1861 S. 330, unter den Darstellungen, welche sich auf antikes Handwerk und Handelsverkehr beziehen' zusammengestellt 1 und 2 der nachfolgend aufgezählten Monumente, die Bestecke allein abgebildet auf seiner Taf. IX 10 und 11. Wiederholt sind 1-3, dazu 4 in Daremberg u. Saglio, *Dictionn. d. ant.* I 2 S. 1109 und 1114; dieselben S. 39, 15, 17 der unten citierten Schrift von Lambros: 1, Grabstein Grimani, jetzt in Berlin, bei Paciaudi, *animadversiones philologicae* X S. 92, besser, mit Angabe der Ergänzungen, Beschr. d. ant. Skulpt. Berlin 804, ohne Inschrift; 2, bei Palestrina gefunden, abgebildet *Museo capitolino* IV zu S. 24 daher bei D. u. S. und in Schreibers Atlas LXXII 11 (ebenda 10 = 3) irrig als im Capitolinischen Museum angegeben, während es noch in Palestrina sich befindet; 3, in Athen im Asklepiosheiligthum gefunden, s. *Bulletin. de corr. hell.* I, Taf. IX, Arch. Zeit. 1877 S. 166, 86; 4, ein Stein im Lateran, stellt gewiss auch chirurgische Instrumente dar, aber nicht in einem Besteck.

Adoration an den Altar Getretenen (seinem Weibe und Sohne?) Gewährung winkend. Hinter diesen der Baum mit der Schlange und der Diener mit dem Ross, oben das aufgeklappte Besteck mit drei Messern bez. Zangen oder Scheren in jeder Tafel. Ausdrücklich dem *medico amico* ist der Grabstein von Palestrina gewidmet, an dem über der Inschrift nur das aufgeklappte Besteck mit vier Instrumenten an jeder Hälfte zwischen zwei Rollen in Relief gebildet ist. Konnte schon diesen Darstellungen gegenüber ein Zweifel an ihrer Bedeutung, wie ihn Jahn äusserte, kaum gerechtfertigt erscheinen, so wurde solcher vollends beseitigt durch den im Asklepiosbezirk am Südhang der athenischen Brag gefundenen Votivstein, wo zu beiden Seiten des ganz ähnlich dargestellten Bestecks je ein Schröpfkopf dargestellt ist, so wie dies Instrument häufig aus dem Alterthum auf uns gekommen ist (1).

In dem Besteck unseres römischen Steines, das wir aus dem untersten Fach des Schrankes herausgenommen denken dürfen, ist nun jedenfalls auf der rechten Tafel ein langstiliges Messer kenntlich von derselben Form, die Lambros in der S. 173 Anm. 2 citierten Schrift auf S. 41 abbildet, und die in Italien schon seit der ersten Eisenzeit bekannt gewesen ist. Die übrigen Instrumente haben ebenfalls mit solchen der drei andern Bestecke so viel Aehnlichkeit, dass der ärztliche Beruf dessen, der in dem römischen Sarkophage ruhte, damit ausser Zweifel ist; und ganz besonders ist darauf aufmerksam zu machen, dass die mit den Bestecken nachgebildeten, wie die im *Ditionnaire* abgebildeten Instrumente so häufig an beiden Enden Schneiden oder andres Werkzeug haben.

Als Grieche, wie so viele Aerzte waren, die sich in Italien niederliessen (2), zeigt der an unserem Sarkophag dargestellte Mann sich aber nicht allein durch seine schon bemerkbar gemachte Tracht, sondern auch durch die distichische Inschrift, welche am oberen Rande des Sarges entlangläuft, vom linken Ende bis über dem Kopf des Mannes, wo das erste Distichon endet; worauf noch ein Hexameter auf dem linken und der Pentameter

(1) Vgl. Konst. Lambros, Festschrift Ernst Curtius gewidmet, *περὶ σικυῶν καὶ σικυάσεως παρὰ τοῖς ἀρχαίοις*, Athen 1895.

(2) Friedländer, Sittengesch. I⁴ 320.

auf dem rechten Rahmen folgt. Aber diesen zwei Distichen, wie sie von Marini bei Visconti richtig [1] wiedergegeben worden sind

B *εἰ δὲ ἐπιτολμήσει τις τούτω συνθαπτέμεν ἄλλον,*
θήσει τῷ φίσκῳ τρὶς δύο χειλιάδας·
τόσσας καὶ Πόρτῳ καταθήσεται, ἀλλὰ καὶ αὐτῆς
τείσει ἀτασθαλίης βλαψιτάφου κόλασιν

ihnen fehlt der Anfang, der augenscheinlich auf dem Deckel des Sarkophags gestanden haben muss. In der Villa Balestra ist der Deckel nicht; in Porto habe ich ihn ebenso wie in Ostia vergebens gesucht.

Vielleicht ist aber die Inschrift erhalten, wenn auch nur in einer schlechten Copie, die Kaibel a. a. O. 942 also corrigiert, nur dass ich einen beliebigen Namen eingesetzt habe, in welchem das ϵ aber auch der zweite Buchstabe gewesen sein könnte.

A *Ε[ὔνομο]ς εἰήτηρ ὁ πάνσοφος | ἐνθάδε κεῖμαι*
οὐχὶ θανών· | θνήσκειν μὴ λέγε τοὺς ἀγαθούς.

Im Jahre 1824/5 in Ostia gefunden, ist sie von Melchiorri schlecht abgeschrieben, in drei Zeilen gebrochen, vielleicht nur wegen der Breite seines Papiers. Auf dem Leisten eines Sarkophagdeckels könnte das Distichon leicht in einer Reihe stehen; aber wir erfahren nicht, von welcher Beschaffenheit der Stein war, der jene Inschrift trug. So bleibt das folgende Vermuthung, welche die Wiederauffindung des Steines, die mir nicht gelungen ist, vielleicht einmal widerlegen oder erhärten mag. Ist A in Ostia gefunden, so glaubt man B wegen V. 3, d. h. wegen der an Portus zu zahlenden Busse [2] hier gefunden.

Dieser Schluss ist wohl nicht ganz zwingend, da wenigstens in Kleinasien, von wo man eben wegen der Strafandrohung den Arzt entstammt glauben möchte, die Busse öfters an einen benachbarten Ort zu zahlen ist [3]. Aber auch wenn man ihn gelten lässt, bleibt die Zusammengehörigkeit von A und B möglich.

(1) Ausser Φόρτῳ und v. 2. *χιλ.*, v. 3 *ἅμα*. Uhdens von Kaibel benutzte Abschrift hat mehr Fehler. Auch v. Duhn giebt fälschlich v. 3 ᴛᴏᴄᴄᴀ (das schluss- c steht neben dem Rande), und v. 4 ᴋᴏɴᴄɪɴ.

(2) Um dessen willen hat Kaibel die Inschrift dem 4. Jhdt. n. C. zugeschrieben, da nach Dessau im *C. I. L.* XIV S. 6 vor jener Zeit Portus nicht als selbständige Gemeine erscheine, sondern nur mit Ostia, verbunden. Das wird durch das rasierte Gesicht des Arztes bestätigt.

(3) Vgl. G. Hirschfeld, über die griech. Grabschr. welche Geldstrafen androhen, Königsb. Studien I 103 u. 128 f.

Dass A ohne Schluss sei, kann man freilich nicht eben so behaupten, wie dass B der Anfang fehlt; was aber beide Stücke zusammenbindet ist, dass B der Sarg eines im Bilde studierend dargestellten Arztes ist; dass A die Grabschrift eines allem Anschein nach bestatteten, nicht verbrannten Arztes ist, der sich *πάνσοφος* nennt; dass der Arzt in A wie in B ein Grieche ist; dass die Grabinschrift von A und von B in gleichem Versmaass abgefasst sind und, so viel sich jetzt sagen lässt, in gleicher Schrift.

Freilich ist eine kleine Incongruenz zwischen A und B vorhanden, indem dort der Artz in erster Person selber redend erscheint, hier in dritter Person, wo doch mit *ἐμοί* statt *τούτῳ* zugleich der metrische Fehler behoben wäre ([1]). Endlich wissen wir ja dass wenigstens reichlich ein Jahrhundert früher, zu Cl. Galens Zeiten, jeder der beiden Orte, sowohl Portus wie Ostia ([2]), nicht blos einen sondern verschiedene Aerzte hatte, da jener betont, dass gewisse besondere Fälle ihm bekannt geworden wären, auch wenn sie in Ostia oder in Portus vorgekommen wären, *κατὰ τὸν λιμένα καὶ τὴν πλησίον αὐτοῦ πόλιν ἣν Ὀστίαν ὀνομάζουσιν, διὰ τὸ τοὺς ἐν ἐκείνοις τοῖς χωρίοις, οὖσι καὶ αὐτοῖς πολυανθρώποις, ἰατρεύοντας ἅπαντας εἶναι φίλους* ([3]).

Vielleicht fragt nun einer noch, wozu die Schale im Schranke des Chirurgen gedient haben möge. Man kann wohl an mehreres denken, z. B. an ein Gefäss zum Aufnehmen des Blutes oder zum Reinigen der Instrumente; vielleicht auch daran, dass der Arzt seine Honorare hineingelegt habe. Dabei mag erwähnt sein, dass in *Notizie* 1898 S. 130 eine *scodella*, also ein Gefäss von ähnlicher Form wie jenes im Schrank stehende, 18 cm. weit, 7 hoch, gefunden ist mit dem eingeritzten Worte *medici*.

E. Petersen.

([1]) Ich finde in Kaibels *Epigr. graeca* nur 274 analog, wo V 4 *pro μιν debebat με esse*. Aber in unserem Fall könnte B ein Zusatz der Angehörigen sein, wie sie nicht selten sind, z. B. Kaibel 529, 588. Oder sollte in A *κεῖμαι* verlesen sein für *κεῖται*, da die dritte Person unbedingt angemessener und, wie im Kallimacheischen Vorbild, *Epigr.* VII, *Anth. Pal.* VII 451, so auch in einer andern Nachahmung, Kaibel 559 gebraucht ist?

([2]) Galen Br. 18 K S. 3. Friedländer Sittengesch. I⁴ 325.

([3]) Die Worte *οὖσι — πολυανθρώποις* habe ich von hinter *φίλους*, wo sie gedruckt sind, zurückgezogen.

DIE DIOSKUREN IN THERAPNAE

Von einem Bildnisse der Dioskuren muss Granius Licinianus pg. 5 B 8. der Bonner Ausgabe gesprochen haben, da die Lesung '*Castoris et Pollucis simulacra*' so gut wie sicher steht. Diese Erwähnung kann freilich nur in einem der zahlreichen Excurse des Annalisten gestanden haben, und wir sehen auch deutlich. dass sie an die Neuorganisation der römischen Reiterei under Tarquinius Superbus angeknüpft war. Diese Aenderung bestimmt Granius dahin: *ut priores equites binos equos in proelium ducerent*, d. h. der König errichtete nicht nur, was allgemein bekannt, aber von Granius nicht erwähnt ist, zu den *Ramnes*, *Tities*, *Luceres* Doppelschwadronen unter dem Namen der *R. T. L. secundi* oder *posteriores*, sondern die *Ramnes*, *Tities*, *Luceres* hatten mit einem zweiten Pferde auszurücken. Bei dem damals auftauchenden Interesse für Alterthümer (*curiositas*: Herm. Peter. Geschichtl. Litteratur über die röm. Kaiserzeit. T. 108 ff. 146 ff.) hatte der Autor seinen Lesern wo möglich zu erklären, woher diese Sitte stamme; und wie man denn das Meiste aus Griechenland herleitete, so hat auch Granius eine solche Erklärung vorgelegt, wenn er schon an ihrer Richtigkeit zweifelt. Sie steckt in der Ueberlieferung: EACON · · · · · DINE · · · · DE · INE · V · · · · · T · ıSINITALIAMVE · · · E = *eā consuetudinē Lacedaemone cultu Castoris in Italiam venisse* (*venire* glaubten die Bonnenser lesen zu dürfen). Castor war ja in dem Grade die Hauptperson, dass man *Castores* für *Castor et Pollux* gebrauchte. Natürlich bekommt aber die ganze Herbeiziehung des Castor nur einen Sinn, wenn diesem zwei Pferde zugesprochen werden. Und den Plural, wenn auch nicht das Zahlwort, haben wir noch erhalten, da ELSOS nur auf *celsos*, nämlich *equos*, ergänzt werden kann, worunter sich aufbäumende Pferde zu verstehen sind. Das verbum proprium, welches dem sie bändigenden

Castor dann gebührt, ist *continere*, gleichfalls noch zur Hälfte erhalten (CONII · E · ·), und da DICET in *dicūt* aufgelöst werden muss, so knüpfte an den oben mitgetheilten Accusativ cum infin. ein Relativsatz an, welcher mit Ergänzung der fehlenden Buchstaben etwa lautete: *⟨quem duos⟩ celsos dicunt continere.* Das Subject bleibt unbestimmt.

Fragt man weiter, wo eine solche Castorstatue mit zwei Pferden existieren sollte, auf welche man sich zur Erklärung der Einrichtung des Tarquinius berief, so muss man sie natürlich in Sparta suchen, wohin die Schwester Helena mit Menelaos weisen. Den Namen dieses Heiligthumes hatte Granius genannt; er steckt in den den Worten '*Castoris et Pollucis simulacra*' vorangehenden Silben AMENIṢ, worin Heerwagen *Amyclis* zu finden glaubte. Unmöglich, da dort wohl Apollo, nicht aber das Dioskurenpaar verehrt wurde. Dagegen ist dieser Cultus bekannt für Therapnae in Sparta. Plinius *nat. hist.* 4, 16 giebt die gute handschriftliche Ueberlieferung *Theramne;* bei Pomponius Mela 2, 41 ist auch *Therampnae* und *Therampne* überliefert, so dass Detlefsen keinen genügenden Grund hatte, nach einer Coniectur von Urlichs *Therapne* zu emendieren; aber auch die Form des Granius *Theramenae* ist kaum zu beanstanden. Nun lautet der ganze Satz: *Theramenis* (oder *Therampnis*) *Castoris et Pollucis simulacra s i r i o s* equos habent nullos, und ich dachte daher zuerst an '*sinistros*', bis ich fand, dass Heerwagen das Wort richtiger = σειραίους (Handpferde) erklärt hatte. Somit muss diese Periode, welche eine Einwendung enthält, mit einer adversativen Partikel, etwa verum, einem Lieblingsworte des Autors, eingeleitet gewesen sein.

Die Richtigkeit unserer Herstellung bestätigen auch die folgenden Worte: . . . IQVIAMIVS SANI ADMONVISSE = *antiqui illius fani admonuisse.* Die vorausgehenden Buchstabenreste EACISI..... sind zwar an sich zweifelhaft, doch führt die Vergleichung von Quintil. 9, 4, 15 *illud notasse satis habeo* (während die correcten Autoren und noch Sueton das Praesens Infin. gebrauchen) auf: *satis habeo antiqui illius fani admonuisse*, und mit dem Verbum *admonere* (beiläufig an etwas erinnern) hat ja Granius selbst den Character des Excurses anerkannt.

Es bleibt noch die Frage zu beantworten, wie Granius im 26. Buche auf die Reorganisation der Reiterei unter Tarquinius ge-

kommen sei; natürlich auch diess wieder nur episodisch, da Buch 28 über die Jahre 163 und 162 vor Chr. handelte. Granius verweist an unserer Stelle bezüglich eines ähnlichen militärischen Excurses auf ein früheres Buch: *de ordinibus et nominibus et numeris .... militum .. in superioribus libris dixi; verum de equitibus non omittam.* Nun hat Livius, welchen Granius in der Hauptsache excerpiert, jedenfalls fleissig gelesen hat, seine berühmte Auseinandersetzung über die Manipularstellung, die *ordines* etc. an den Latinerkrieg des Jahres 340 vor Chr. und den durch die Aufopferung des Decius Mus errungenen Sieg am Vesuv angeschlossen; die Schlacht, an welche Granius seine Notiz über die Reiter anzuhängen für gut fand, scheint die Schlacht bei Pydna gewesen zu sein (168), welche nach der Disposition gut für das 26. Buch passt, und als das Ende der Phalangitentaktik einen Einschnitt in der alten Kriegsgeschichte bezeichnet. Dass in derselben Castor und Pollux den Römern zu Hülfe kamen, haben Autoren wie Florus 1, 28 überliefert, und so könnte denn Granius durch seine Quellen an die Dioskuren erinnert worden sein; allein diese Annahme ist nicht nöthig und es genügt, wenn Granius an die Besiegung des Perseus einige Bemerkungen über die Tapferkeit und das Kriegswesen der Römer, besonders über die Reiterei anknüpfte.

Zuletzt folgt bei Granius eine unklare Angabe: *scio quod* (*cod. quos*) *Spartiatae* ... *ἀνίππους* (?) *fingebant* (?), welche wir nur darum noch erwähnen, weil das Subject des Nebensatzes bestätigt dass wir ein gutes Recht hatten an Therapnae in Sparta zu denken. Vgl. Mich. Flemisch, Arch. f. lat. Lexikogr. XI 266.

München.

Ed. Wölfflin.

SITZUNGEN UND ERNENNUNGEN

12. Januar: HUELSEN: neue Untersuchungen über den Tempel der Vesta im Anschluss an Dressel. — GRAEVEN: die Geburt des Apollon auf einer Knochenpyxis. (*Fondation Piot* VI, 2). — PETERSEN: moderne Kaisergemmen (Mitth. 99, 244). —

26. Januar: MAU: Bemerkungen zu einem pompeianischen Wandgemälde (oben S. 139). Dazu HUELSEN. — PETERSEN: die Ringer der Tribuna. Dazu LOEWY (Oben S. 152).

9. Februar: KRUEGER: die Gigantensäulen. Dazu PETERSEN und LOEWY. — PETERSEN legt KOLDEWEY u. PUCHSTEIN: Die Griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien vor. — SOTIRIADIS: über den von ihm ausgegrabenen Tempel von Thermos. —

23. Februar: SOTIRIADIS über die Metopen des Tempels von Thermos. — HUELSEN: Der *lapis niger* auf dem Comitium vermuthlich durch Maxentius erneuert (Arch. Anz. 1900 5. 3 vgl. Das humanistische Gymnasium 1900 Hft. 2). Dazu PETERSEN. —

9. März: MAASS: Form und Bedeutung des Namens Septizonium (Septizodium). Dazu HUELSEN und PETERSEN. — PETERSEN: über den Sarkophag eines Arztes. (Oben S. 171). —

23. März: MAU: der Tempel des Vespasian in Pompeji (Oben S. 133) Dazu v. SICKEL, HUELSEN, PETERSEN. — Sotiriadis: die Kadmeia in Sage, Dichtung und Geschichte. —

6. April: HUELSEN: die Basilica Aemilia und der Tempel des Janus. — PETERSEN: die Medaillons am Augustusbogen von Rimini (oben S. 169). — DERSELBE über einen Bildercyklus im Haus der Vettier (oben S. 160). —

20. April: PETERSEN: Tarentiner Thonvotivreliefs der Dioskuren (deutsch, oben S. 3.). — LUMBROSO, die Erschaffung der Musen (italienisch). — AMELUNG: eine weibliche Statue des 5. Jahrhunderts v. C. (italienisch; wird im nächsten Hefte erscheinen).

Ernannt wurden zu Ehrenmitgliedern die Herren HEINRICH LEHMANN - Halle a. S.. A. VON SWENIGORODSKOÏ - z. Z. Meran; zu ordentlichen Mitgliedern die Herren JOHANNES FICKER - Strassburg i. E.; HUGO GRAF WALDERDORFF - Regensburg; zu correspondierenden Mitgliedern die Herren MARCH. N. PERSICHETTI - Aquila; KARL FREDRICH - Berlin; CHR. BLINKENBERG - Kopenhagen; OTTO RUBENSOHN - Berlin; MARQUES DE MONTSALUD - Madrid; WILHELM WILBERG - Athen; NAVPLIOTIS - Paros; D. BIKELAS - Athen; TEOPOTOS - Volo.

WEIBLICHE GEWANDSTATUE DES FUENFTEN JAHRHUNDERTS.

(Taf. III, IV).

Im letzten Winter führte mich der Zufall in die Werkstatt eines römischen Kunsthändlers, in der die umstehend abgebildete Statue (Fig. 1 u. 2) meine Aufmerksamkeit auf sich zog. Die Figur lag auf dem Rücken am Boden: sie war oberhalb der Kniee mitten durchgebrochen, und die beiden Teile sollten zunächst zusammengefügt, sowie die Plinthe vorne ergänzt werden, damit die Figur aufrecht stehen könnte.

Schon in dieser Lage gab sie sich als eine Replik des sehr interessanten Typus einer weiblichen Gewandfigur zu erkennen, von dem das Capitolinische Museum zwei Exemplare besitzt, die von Helbig in seinem « Führer » unter no. 418 und 420 kurz besprochen sind, und denen Petersen bei seinen Führungen durch die römischen Museen stets eine besondere Darlegung widmet (Clarac 976, 2531 u. 2532).

Ein weiteres Exemplar steht im Hof des Palazzo Giustiniani [1] (Matz-Duhn Antike Bildw. in Rom no. 1448; Clarac 506 A 1092 C), und zwei befinden sich im Louvre (A: Fröhner *Notice de la sculpt. ant.* no. 383; Clarac 335, 1035; aus Villa Borghese. B: Fröhner a. a. O. no. 384; S. Reinach *Répertoire de la statuaire* p. 672 no. 2). Die neue Replik — die sechste demnach — erregte mein besonderes Interesse dadurch, dass sie den Kopf ungebrochen trägt [2].

[1] Auch die beiden capitolinischen Exemplare stammen aus dem Besitz der Giustiniani.

[2] Ergänzt sind an ihr: die Nase, die vordersten Teile des Mantels neben den Wangen, der l. Fuss, soweit er sichtbar ist, der grosse und zweite Zehen des r. Fusses, der vordere Teil der Plinthe. Die Vorderseite ist stark bestossen. Die l. Hand fehlt; ebenso ein Teil des Mantelzipfels hinter dem l. Arm und die Ecke der Plinthe darunter. H. 1,97 m. Feinkörniger weisser, wohl pentelischer Marmor. Nach Aussage des Kunsthändlers wäre die Figur in Aquino gefunden worden.

Dargestellt ist eine Frau, aufrecht stehend mit l. Standbein; der r. Fuss leicht zur Seite gesetzt; bekleidet mit dem ionischen



Fig. 1.

Chiton, von dem aber nur der Rand über den Füssen sichtbar wird, denn die ganze übrige Figur ist von einem weiten Himation um-

hüllt, das mit seiner einen Seite auf der l. Schulter und dem l. Arm ruht, dann um den Rücken und über den Kopf gelegt, weiter



Fig. 2.

um die Vorderseite der Gestalt herumgenommen und endlich mit der andern Seite wieder über die l. Schulter und den l. Arm, die

schon bedeckt sind, zurückgeworfen ist. Der r. Arm ist ganz vom Himation bedeckt; er ist dicht an den Körper gelegt; der Oberarm geht gerade abwärts, der Unterarm ist erhoben, so dass die Hand vor der r. Brust liegt; sie ist mit dem kleinen Finger nach aussen gehalten, die Handfläche also schräg nach unten geöffnet; die Finger ruhen leicht gebogen in den Falten. Die Linke ragte aus dem Himation hervor; sie hat sich bei keiner der Wiederholungen erhalten; auch ist keine Spur eines Attributes (Ansatz oder Stütze) zu finden. An den Füssen einfache Sandalen.

Der Kopf ist ungebrochen erhalten; aber aus dem Himation blickt ein blödes römisches Antlitz mit einer Frisur, wie sie Lucilla, die Gemahlin des Lucius Verus, getragen hat. Möglich, dass man in den Zügen ein Porträt dieser Person selbst erkennen darf. Die Arbeit an dem Gesicht ist ganz besonders schlecht; d. h. an den äusserst einfachen Formen des Körpers, der nur zu copieren war, konnte das geringe Können des Verfertigers nicht so viel verderben wie an dem complicierteren Teil, den er selbst zu schaffen hatte.

So unerfreulich dadurch auch der Eindruck der Werkes geworden ist, so beweist doch die Thatsache, dass eine römische Dame des zweiten Jahrhunderts n. Chr. sich in diesem Typus, der dem Geschmack ihrer Zeit unmöglich sehr reizend erscheinen konnte, porträtieren liess, dass das Original in Rom eines hohen Ansehens wert erachtet wurde, sei es, dass es das Werk eines berühmten Künstlers war, oder dass es als Cultstatue in einem der Hauptheiligtümer der Stadt aufgestellt war. Denn dass wir in den sechs genannten Repliken Copieen eines griechischen Originales des fünften Jahrhunderts vor uns haben, braucht nicht erst hervorgehoben zu werden.

Als ich die Statue zum zweiten Male sah, war sie aufgestellt, und nun bemerkte ich zu meiner Freude, wie leicht sich ihr Verfertiger seine Arbeit gemacht hatte. Nur das Gesicht mit dem sichtbaren Teil der Frisur war romanisiert worden, während alles Uebrige, d. h. der vom Himation bedeckte Schädel mit seinem langen, gerade abstehenden Haarschopf augenscheinlich einfach copiert war; und diese Annahme wurde zur Gewissheit, da es mir alsbald gelang, einen in mehreren Exemplaren erhaltenen Kopftypus zu bestimmen, der eben in diesen Teilen vollkommen mit dem Kopf

der neu-entdeckten Statue übereinstimmt, während Gesicht und Frisur nicht, wie dort, römisch, sondern griechisch sind, und zwar in einem Stil gehalten, der auf dieselbe Entstehungszeit schliessen lässt, die bisher allgemein für den Typus der Figur angenommen worden ist.

Dieser Kopftypus ist am besten vertreten durch die sog. Aspasia in Berlin (Beschreibung d. ant. Skulpt. no. 605). Wiederholungen befinden sich: im Louvre (Salle grecque no. 848; Clarac 1082, 393; Photographie Giraudon no. 1249), im Pal. Ducale in Venedig (Dütschke Ant. Bildw. in Oberitalien V no. 71 (1); Fotografia Alinari no. 12909; ganz überarbeitet), im Museo nazionale romano (Petersen Röm. Mitth. 1893 p. 95; *Mon. ant. pubbl. dall'acc. dei Lincei* 1895 p. 80 f.; nur der Oberteil des Kopfes erhalten; geringe Arbeit; gefunden auf dem Palatin, jetzt in einem Magazin des genannten Museums (2), dessen Direction mir gütigst gestattete, Photographien von dem Stück zu nehmen, die beim Röm. Institut erhältlich sind), ferner eine im Gabinetto Archeologico dell' Università zu Pavia, die mir durch die Freundlichkeit Mariani's bekannt geworden ist und sich durch ihre gute Erhaltung und Arbeit auszeichnet (3). Von einer sechsten, die sich zu Gortyna auf Kreta gefunden hat, macht mir Savignoni gütigst Mitteilung. Sie befindet sich jetzt im Museum von Candia. Es fehlen Nase, Teil der Lippen, Kinn und Teile des Himation. Die Arbeit ist nicht hervorragend

(1) Der ebendort angeführte Kopf no. 509 in Catajo ist keine Wiederholung; vgl. Arndt-Amelung Einzelaufnahmen no. 36. 37. Ueber den von D. ebenfalls als Wiederholung citierten Kopf in Catajo no. 433 fehlen mir Notizen.

(2) Helbig beschreibt in seinem « Führer » einen andern Kopf unter no. 1029, als ob er diese Replik der « Aspasia » wäre. Thatsächlich hat jener Kopf gar nichts mit dem fraglichen Typus zu thun, und stammt nach der *Guida del Museo* (*sec. ed.* p. 21 f. no. 16) zumal aus den Depositi del Kircheriano. Trotzdem ist die Verwechselung Helbigs auch in den Text jener Guida übergegangen.

(3) M. teilt mir darüber Folgendes mit: « *La testa della c. d.* Aspasia Bernoulli, *che si trova nel Gab. arch. dell' Univ. di P., è in marmo greco di grano grosso; non c'è nessun documento sulla sua provenienza. Io la trovai gettata in un cantone e la feci ripulire e mettere sopra un piedistallo. È identica agli altri esemplari conosciuti; sembra di buon lavoro, forse greco. È danneggiata soltanto nel naso e nel mento, un po' più verso destra che verso sinistra, tanto che della narice sinistra è conservato un pezzetto*

und besonders in den Augen nicht sehr stilgetreu. Savignoni wird das Stück in einem Bericht über seine Reisen auf Kreta publicieren.

Die Zugehörigkeit dieses Kopftypus hätte schon an dem Exemplar der Figur im Pal. Giustiniani nachgewiesen werden können, wenn es bei dem desperaten Erhaltungszustand jener Replik möglich gewesen wäre, sicher zu bestimmen, welche Teile antik, welche modern seien. Jetzt kann man mit Hülfe der besser erhaltenen Copie bestimmen, dass Matz-Duhn recht haben, wenn sie — abgesehen von Kleinigkeiten — an dem Kopf nur die Gesichtsmaske für modern halten.

Es musste mir daran liegen, die thatsächliche Probe der Zugehörigkeit durch das Zusammenfügen zweier Gypsabgüsse machen zu können. Durch die Liebenswürdigkeit des derzeitigen Besitzers wurde mir ein Abguss der ganzen, neu-entdeckten Figur zur Verfügung gestellt und durch die Vermittelung der Direction der Berliner Museen, der ich dadurch zu besonderem Danke verpflichtet bin, wurde das Berliner Exemplar der Kopfes geformt ([1]).

Nachdem der Kopf der Statue abgenommen war, gelang die Vereinigung des Torso und des Berliner Kopfes in der That vollkommen und so überzeugend, dass jedem Zweifel nunmehr der Boden entzogen ist. Abbildungen der auf diese Weise wieder gewonnenen Statue geben unsere Tafeln III u. IV. Mit ihr haben wir uns nun zu beschäftigen.

Die Figur ist eine vollendete Darstellung weiblicher Ehrwürdigkeit und Züchtigkeit. Niemals wieder sind diese matronalen Eigenschaften in so Ehrfurcht gebietender und doch so schlichter Weise zur Erscheinung gebracht worden. Alles vereinigt sich, diesem Charakter mit monumentaler Einheitlichkeit Gestalt zu verleihen: der einfache ruhige Stand, die geschlossene Haltung der Arme, die tiefe Verhüllung, die den Körper mit glatten Flächen und einem einfachen System weniger gerader oder leicht geschwungener Falten umgiebt, die die Hauptpunkte des Körpers mit einander verbinden, sodass die Form der Gestalt unter der Umhüllung nicht verloren geht, das ernste stille Antlitz mit dem strengen Ausdruck, der nur durch die leichte Wendung und Neigung etwas

([1]) Die Figur ist seither in den Besitz des Berliner Museum übergegangen.

gemildert wird, umrahmt von den vollen, gleichmässig gescheitelten Haarsträhnen und den wenig bewegten Falten des Himation. Es liegt eine tiefe Ruhe und Stille über die ganze Erscheinung gebreitet, herber Ernst und schlichte Schmucklosigkeit, die sich im Ausdruck der Bewegungen und des Antlitzes ebenso wie in der Einfachheit der künstlerischen Mittel kundgeben.

Hat die Figur eine sterbliche oder eine göttliche Matrone dargestellt? — Die entscheidende Antwort auf diese Frage würde uns die linke Hand durch ihre Haltung oder ihr Attribut geben können. Sie hat aber, wie schon hervorgehoben wurde, bei keiner der Wiederholungen eine Spur hinterlassen. Da indess einerseits die Thatsache, dass eine Römerin später Zeit sich in dem Typus der Figur hat porträtieren lassen, dafür spricht, dass das Original nicht nur durch einen berühmten Künstlernamen, sondern auch als Darstellung einer Göttin berühmt war, da wir ferner in der Zeit, in der das Original geschaffen wurde, kaum eine monumentale Bildnissstatue einer Matrone voraussetzen können, so hat die Annahme, dass die Statue die göttliche Matrone Demeter darstelle — nur sie kann in Frage kommen —, sicher viel Wahrscheinlichkeit für sich. Wir hätten dann in der Rechten den Strauss von Aehren und Mohn zu ergänzen. Thatsächlich ist ja Demeter auch in späterer Zeit oft durch besonders tiefe Verhüllung ausgezeichnet worden.

Wenn wir trotzdem zunächst zweifeln konnten, ob nicht eine Sterbliche dargestellt sei, so ist auch das charakteristisch für unsere Figur. Sie hat in ihrem Wesen entschieden etwas Privates, etwas Häuslich-Schlichtes, nicht jenes Repräsentative, das zu dem Wesen des Cultbildes gehört. Stellte das Original also Demeter dar, so wird es ein Weihgeschenk gewesen sein, das in einem Heiligtum der Göttin neben dem Cultbild seinen Platz fand.

Nehmen wir aber dies an, so wird die Frage nach der Bedeutung der Figur, die aufzuwerfen und zu ergründen trotzdem nicht müssig ist, im Grunde gleichgültig. Denn ob Sterbliche, ob Demeter, das künstlerische Problem war dann das gleiche; es handelte sich in beiden Fällen für den Künstler nur um die charaktervollste Darstellung einer ehrwürdigen Matrone, und dass er, auch angenommen er habe eine Sterbliche wiedergeben wollen, kein Porträt, sondern eben nur das Idealbild einer Matrone schaffen wollte, lehren deutlich genug die durchaus idealen Züge des Gesichtes.

Ich habe vorhin von der Zeit des Künstlers gesprochen, als könne über sie kein Zweifel sein. Thatsächlich wird heute keine Uneinigkeit mehr darüber herrschen, dass die Entstehung des Originales im zweiten Viertel des fünften vorchristlichen Jahrhunderts anzunehmen ist, d. h. in der Zeit zwischen den Perserkriegen und dem Auftreten des Pheidias. In die gleiche Zeit wurden bisher unabhängig Kopf und Körper datiert (1).

Der Kopf ist oft in Zusammenhang mit der Hestia Giustiniani gesetzt worden (s. zuletzt Furtwängler Meisterwerke p. 115) (2); sicher mit Recht, und man wird nun mit Freuden erkennen, dass auch der Körper der neugewonnenen Statue in seiner harten, flächenhaften und kantigen Behandlung sich vortrefflich an die Hestia anreiht. Neben beiden ist als ebenbürtige Verwandte die Peplos-Figur im Museo Buoncompagni zu nennen, deren Kopftypus Mariani durch einen dem unsern ähnlichen Fund bestimmen konnte (3). Noch eine ganze Reihe verwandter Werke sind von Mariani a. a. O. und von Arndt im Text zur Glyptothèque Ny-Carlsberg p. 10 u. 99 ff. aufgezählt worden (vgl. auch Furtwängler Intermezzi p. 12 Anm.).

(1) Ich glaube im Sinne ihres letzten Verteidigers zu handeln, wenn ich auf die Deutung des Berliner Kopfes als Porträt der Aspasia nicht weiter eingehe.

(2) Von dieser Figur kann ich eine bisher unbekannte Wiederholung nachweisen. Sie steht im Cortile di Leone X. im zweiten Stock. der Engelsburg (siehe *Borgatti* Castel Sant'Angelo p. 188 T. 27 Fig. 47 no. 53 u. T. 34).

(3) *Bullettino comunale* 1897 p. 169 ff. Als Fig. 9 bildet dort M. eine Replik des Kopfes auf einer römischen Alabasterbüste ab, die nach Helbig's Angabe ehemals in der Sammlung Steinhäuser gewesen ist. M. weiss den heutigen Standort der Büste nicht anzugeben (ebenso Arndt Glyptothèque Ny-Carlsberg p. 49). Thatsächlich aber ist sie heute im Besitz des Principe Torlonia, nur sind Kopf und Büste getrennt worden. Letztere trägt jetzt einen römischen Porträtkopf (Plautilla): *I monum. del M. Torl. ripr. in fototipia* T. CII n. 405; der Kopf aber ist eben die bekannte auch von M. reproducierte Replik des Museo Torlonia no. 486, die man nur auf eine moderne Hermenbüste gesetzt hat. Wird also dadurch die Reihe der Repliken um eine verringert, so kann ich eine allerdings schlechte und stark ergänzte hinzufügen, die im British Museum in dem verschlossenen Raum beim Graeco-roman basement room steht. Eine Replik des Typus ist im Grunde auch, trotzdem eine Stephane hinzugefügt und das Gewand über den Kopf gelegt ist, Museo Chiaramonti no. 530.

Dass alle diese Zuteilungen darin das Richtige treffen, dass die genannten Werke aus einer Zeit und localen Schule stammen, scheint mir sicher; ebenso zweifellos aber ist mir, dass hinter dieser Gruppe nicht nur ein bedeutender Künstler steht, sondern eine ganze Generation; so individuell verschieden sind die einzelnen Köpfe von einander, von denen sich nur der unserer Statue und dem der Hestia so ähnlich sehen, dass ich geneigt wäre, sie für Werke eines Künstlers zu halten.

Wo war diese Künstler-Generation zu Hause?

Solange man von ihren Werken nur Peplos-Figuren kannte, hat man sie gerne mit den Skulpturen des Zeus-Tempels in Olympia zusammengestellt ([1]). Man fand in beiden die gleiche flächige Manier, in den Köpfen analoge Proportionen und den gleichen Ausdruck.

Für diese Frage scheint mir die neue Statue von entscheidender Bedeutung. Es wäre einem der Künstler jener Giebel-Skulpturen unmöglich gewesen, jemals eine so mathematisch genau umschriebene Figur zu schaffen, an der bei der Ordnung des Gewandes und der Verteilung der Motive die wenigen künstlerischen Mittel mit so studierter Berechnung angewendet sind. Jene waren Illusionisten, die ihre Motive ohne grosse Ueberlegung aus der Natur griffen und die Gewänder regellos warfen, wie es der Zufall gab, und die eben dadurch — allen Unfertigkeiten, ja Unmöglichkeiten und Unschönheiten zum Trotz — jenen packenden Schein unmittelbaren Lebens erwecken; der Künstler der neuen Statue ist Formalist im strengsten Sinne, und das sind all die Künstler der mit seinem so nah verwandten Werke gewesen.

Hier und in Olympia stehen sich zwei fundamental verschiedene Charaktere gegenüber; das Gemeinsame liegt allein darin, dass sich in beiden jenes gewaltige Aufblühen künstlerischer Genialität zur Zeit des Perikles vorbereitet: hier durch die entsagungsvolle, strenge Schulung, dort durch das kühne Erproben monumentaler Verhältnisse und Wirkungen in einer feierlich gemessenen und einer stürmisch erregten Composition. In beiden bricht mit voller

([1]) So noch zuletzt im Anschluss an Furtwängler Mariani a. a. O. p. 995 und Arndt im Text zu Bruckmanns Denkm. griech. u. röm. Skulpt. N. F. T. 502 r. (Athena im Thermen-Museum).

Stärke im Gegensatz zu der weiblich zierlichen, äusserlich und in Kleinigkeiten praetentiösen Kunst des sechsten Jahrhunderts jenes neue männlich ernste, nur auf die Hauptsachen in monumentaler Einfachheit bedachte Streben hervor, das sich wohl schon in einigen Werken, wie dem Gigantengiebel von der Akropolis, vor den Perserkriegen ankündigt, aber zu vollem Selbstbewusstsein doch erst durch die Gefahren jenes Sturmes aufgerüttelt wurde.

Ebenso scheint es mir notwendig, Furtwänglers Gedanken abzuweisen, der (Meisterwerke p. 115 u. 737) die « Aspasia » und « Hestia » mit einer Gruppe anderer Werke dem Kalamis zuschreibt, doch wesentlich aus dem Grunde, weil nach seiner Meinung auch der Wagenlenker im Conservatoren-Palast und der sog. Omphalos-Apollon in die Reihe jener Werke gehören.

Die Rückführung dieses Apollon auf Kalamis würde erst dann zwingend sein, wenn wir für diese Epoche monumentale und litterarische Ueberlieferung durchweg in Einklang setzen könnten, sodass jeder erhaltene Apollontypus mit dem Namen eines der berühmten Meister zu belegen wäre, von denen uns die Herstellung einer Apollonfigur überliefert ist, wie dies von Furtwängler (Meisterwerke a. versch. O.) thatsächlich versucht worden ist. Es ist unmöglich, hier auf alle Fragen einzugehen, die sich an diesen Versuch anknüpfen. Ginge aber jener Apollon wirklich auf ein Werk des Kalamis zurück, so wäre damit für uns noch nichts gewonnen, denn die Verwandtschaft seines Kopfes mit den weiblichen Köpfen unserer Gruppe (und vollends mit dem des Wagenlenkers) geht meines Erachtens über allgemeine Aehnlichkeit nicht hinaus. Der Vergleich ist uns dadurch besonders erleichtert, weil es kaum einen anderen Kopftypus des 5. Jahrhunderts giebt, der so stark individuell gebildet ist, besonders in den verhältnismässig kleinen dreieckigen Augen und dem Munde mit seiner lebhaft modellierten Umgebung, und weil jene anderen Köpfe von all diesen individuellen Zügen nicht die geringste Spur erkennen lassen.

Vor allen Dingen aber haben eben jene weiblichen Figuren — auch für diesen Punkt hat die neue Statue besondere Bedeutung — nichts von den beiden hervorstechenden Eigenschaften kalamideischer Gestalten, der λεπτότης καὶ χάρις — F. selbst übersetzt diese Begriffe in den Intermezzi p. 13 ganz richtig mit: « Eleganz und Feinheit, zarter Sinn für strenge Anmut » —, und so

verführerisch es wäre, in der neuen Figur nach Lucian Imag. 6 die Sosandra jenes Künstlers zu erkennen, so entschieden widerspricht dem die andere bekannte Stelle desselben Schriftstellers (*Dial. meretr.* III 2), aus der wir entnehmen können, dass die Füsse der Sosandra bis über den Knöchel sichtbar waren und sich durch besonders zierliche Stellung und Formen auszeichneten.

Die Mariani'sche Statue ist von Arndt (a. a. O.) unleugbar mit Recht in vorbildliche Beziehung zu den weiblichen Bronzestatuetten jener Epoche gerückt worden, die als Spiegelstützen verwendet wurden (1). Ist es nun ein Zufall, dass wir eines der eigenartigsten Motive unserer Statue, die Verhüllung des gebeugten, am Körper anliegenden Armes, ebenfalls an einigen jener Statuetten wiederfinden? (2). Bedeutsamer ist, dass es in jener Epoche, soviel mir bekannt ist, an keinem anderen Werke nachzuweisen ist. Während es sich ferner bei der Statue durch die Manteltracht unauffällig ergiebt, wirkt es bei den Statuetten eigentümlich gesucht, weil der Arm unter dem Apoptygma des Peplos verborgen wird; das scheint doch auf die absichtliche Nachahmung eines beliebten Vorbildes hinzudeuten.

Als Fundort der meisten jener Spiegelstützen wird Korinth angegeben, und wenn derartige Provenienzangaben, die wohl meistens von Zwischenhändlern stammen, auch nicht in jedem einzelnen Fall Vertrauen verdienen — thatsächlich sind ja solche Spiegelstützen auch in Olympia und Athen in grösserer Menge gefunden worden —, so setzen sie doch voraus, dass an jenem Ort wirklich besonders viel solcher Fundstücke zu Tage gekommen sind, und gestatten demnach den Schluss, dass sich dort ein Centrum der Fabrication befunden haben muss. Damit ist aber auch der weitere Schluss für unsere Statuengruppe gegeben, dass sie einer Kunstschule ihr Dasein verdankt, die ihren Sitz in Korinth selbst oder doch in leicht erreichbarer Nähe von dort hatte, denn nur

(1) Eine von ihnen (Dumont-Chaplain *Céram. de la Grèce propre* II pl. 35) stimmt auch in der Frisur mit dem Kopf der Mariani'schen Statue überein.

(2) Dumont-Chaplain *Céramiques de la Grèce propre* II pl. 35 = S. Reinach *Répert. de la stat.* II p. 329 no. 2; Rayet, *Monuments de l'art ant.* I no. 32 = S. Reinach a. a. O. no. 7.

so kann sich der intime Einfluss ihrer Werke auf die korinthischen Handwerker erklären.

Korinth selbst hat in jenen Zeiten keine bedeutenden Künstler gehabt (¹). Aber in grösster Nähe, in Sikyon, blühte die Schule des Kanachos und seines Bruders Aristokles. Diese beiden selbst sind jedoch ausgeschlossen, weil ihre Thätigkeit vielmehr in das erste Viertel des 5. Jahrhunderts fällt, und ihre Schüler sind für uns nur Namen, sodass die Herleitung der fraglichen Werke aus dieser Schule durch keinen thatsächlichen Anhalt gestützt werden kann.

Furtwängler nimmt vermutungsweise die Entstehung des Typus der Peplos-Figur in der argivischen Schule des Hagelaidas an, der vielleicht selbst das Urbild schuf (Meisterwerke p. 37 f. Vgl. denselben jetzt in Sitzungsberichte der Münch. Akademie 1899 Bd. II Heft IV p. 571 ff. T. I-II). Aber es kann auch dies vorläufig nur eben Vermutung bleiben. Zudem schreibt ja, wie schon erwähnt, F. die Hestia, von der die neue Statue nicht zu trennen ist, dem Kalamis zu, d. h. einem Künstler, der von Hagelaidas wohl beeinflusst sein konnte, aber nicht zu seiner Schule gehörte (²).

Thatsächlich scheint auch jener Typus der Peplos-Figur weit über die Grenzen der argivischen Schule hinaus Nachahmung gefunden zu haben (vgl. Furtwängler a. a. O. u. p. 682; auch Intermezzi p. 12 Anm.); aber die Zeugen hierfür sind doch fast nur Erzeugnisse der Kleinkunst (Terracotten und einzelne Bronzen), und nirgend ist der Anschluss so deutlich zu erkennen, wie bei den Spiegelstützen aus Korinth. Auch wird ein Jeder von vornherein geneigt sein, die Entstehung dieser ganzen Reihe von Werken in einer vor Allem auf strenge einfache formalistische Durchbildung bedachten Schule anzunehmen, d. h. in einem der peloponnesischen Kunstcentren.

Oder in Aegina? Nach den einzigen sicheren Werken der aeginetischen Schule, den Giebelgruppen, dürfen wir uns sicher nicht eine allzu einseitige Vorstellung von ihrer Eigenart machen, und deshalb nicht von vornherein den Gedanken abweisen, dass einer ihrer Künstler auch Gestalten gearbeitet habe, deren Bewegungen

(¹) Ueber Diyllos, Amyklaios und Chionis s. Brunn Gesch. der gr. K.² I p. 81.

(²) Zu dem kurzgeschnittenen Haar der Hestia vgl. Furtwängler am letztgenannten Orte p. 583 f.

so auf das einfachste Maass beschränkt sind. Auch liegt Aegina nahe genug zu Korinth.

Ja, eine Combination scheint uns wenigstens dafür einen sicheren Fingerzeig zu geben, dass der Gewandstil jener Statuen dem vorzüglichsten aeginetischen Meister jener Zeit vertraut war, dem Onatas.

Dieser hat eine Hermes-Statue, gemeinsam mit einem Kalliteles, für Olympia gearbeitet; der Gott trug einen Widder unterm Arm (Paus. V. 27, 8). Nachbildungen dieses Typus sind uns in tanagraeischen Terracotten erhalten (Roscher Mythol. Lex. I Sp. 2395 u. 2431), allerdings keine Repliken, denn keine stimmt mit der Beschreibung der Statue des Onatas genau überein. In deutlichem typischen Zusammenhang mit diesen Figuren steht nun eine uns erhaltene Copie einer Hermes-Statue im Vatican (Helbig Führer d. d. Samml. kl. Alt. in Rom I p. 217 no. 339). Auch ihr Original kann auf keinen Fall das Werk des Onatas selbst gewesen sein — ihr fehlt der Chiton und der Widder —, aber ihr Künstler muss es auf jeden Fall gekannt haben und muss ein Zeitgenosse jenes Meisters gewesen sein. Nun stimmt die Art, wie die Chlamys in grossen Flächen und wenigen derben Falten den Körper überdeckt, ganz auffallend mit der Art überein, wie der Mantel bei unserer Figur und das Apoptygma bei der Hestia und der Mariani'schen Statue gearbeitet ist, so auffallend, dass mir in dem Hermes sicher ein Werk derselben Schule vorzuliegen scheint. Immerhin aber bleibt der Zusammenhang mit Onatas doch sehr unsicher, und so kehren wir von dieser Umschau nach dem Vaterlande der Künstler, denen wir jene Verkörperungen strenger weiblicher *Αἰδώς* verdanken, mit dem Ergebnis, dass uns die Lösung dieses Rätsels mit dem bisher gewonnenen Materiale noch unmöglich ist, zu unserer Statue zurück.

Für sie ist noch eine Frage zu beantworten. In welchem Stoffe war das Original gearbeitet: in Marmor oder Bronze? Die drahtartige Stilisierung der Haare und das Harte und Kantige der Formen wären nicht unbedingt für Bronze entscheidend, zieht man die Epoche des Künstlers in Betracht. Ja, die absolute Geschlossenheit der Composition wird Manchem entscheidend für die Ausführung in Marmor scheinen, und ich wüsste diesem guten Grunde nichts entgegenzusetzen, als mein subjectives Empfinden, das — ich muss

es gestehen — geradezu danach verlangt, diese Figur in dem ernsteren, nüchterneren Stoffe der Bronze zu denken.

Es dürfte das erste Mal gewesen sein, dass ein griechischer Künstler unternommen hat, an einer Rundfigur das schwierige Problem zu lösen, eine menschliche Gestalt trotz vollständiger Verhüllung plastisch verständlich darzustellen; und die Lösung, die hier in aller Einfachheit gegeben ist: unter der Umhüllung die wenigen, für die Haltung charakteristischen Hauptpunkte des Körpers vorragen zu lassen, sodass die hauptsächlichen Faltenzüge sich zwischen ihnen ausspannen, — diese Lösung ist vorbildlich geblieben bis tief in das vierte Jahrhundert hinein. Man kann sagen, dass das Neue in der Lösung derartiger Aufgaben zur Zeit des Pheidias und dann des Praxiteles nur eben darin bestand, dass man zwischen dem von unserm Künstler festgelegten Gerüst der Hauptlinien eine immer reichere, mannigfaltigere Fülle kleinerer Faltenmotive ausstreute, die man mit bewundernswerter Kunst den grossen bestimmenden Zügen unterzuordnen verstand.

Als besonders nah verwandte Beispiele mögen gelten: aus der Zeit des Pheidias der eine Karyatiden-Typus der Villa Albani (s. in diesen Mittheil. 1894 p. 137; Clarac 442, 808); aus der Zeit der Nike-Balustrade eine Statuette in der Münchener Glyptothek (Brunn Beschreibung no. 227 = Clarac 498 B 980 A; Replik in der *Coll. Jacobsen* ed. Arndt t. 65); dann aus dem 4. Jahrhundert eine Statue in Neapel (Clarac 498 C 973 A = Arndt-Amelung Einzel-Aufnahmen no. 496) und speciell aus der Werkstatt des Praxiteles die mittlere Muse einer der drei Reliefplatten aus Mantinea (*Bulletin de corr. hell.* 1888 Pl. III; Amelung Die Basis des Pr. aus Mant. Tafel no. II p. 26 ff.) mit ihren Verwandten, den Herculanenserinnen und der sog. Polyhymnia im Musensaal des Vatican (s. Amelung a. a. O.).

Als specielle praxitelische Eigenart hat der Verf. a. a. O. nachgewiesen: das Gewand durch besonders überlegte, das bewusste Studium am Modell verrathende Motive immer enger um den Körper zu ziehen und dadurch zu erreichen, dass sich in den hauptsächlichen Faltenzügen immer deutlicher die Hauptlinien des Körpers darstellen, sodass in diesen Werken das alte Problem thatsächlich am vollkommensten gelöst ist; dafür, dass die Absichtlichkeit der verwendeten Mittel uns den Genuss nicht aufdringlich störe, sorgt der unendlich feine künstlerische Takt ihres Meisters.

Die hellenistische Zeit hat diese Art der Darstellung vollständig aufgegeben. Sehr charakteristisch dafür ist eine Statue des Louvre,



Fig. 3.

die nach ihrer Verwandtschaft mit den weiblichen Figuren des pergamenischen Telephos-Frieses und der Queder am oberen Saume des

Chiton sicher auf ein Original des 2. vorchristlichen Jahrhunderts zurückgeht (Salle de la Pallas de Velletri 518; Fröhner, *Sculpt. ant.* p. 356 no. 382; Clarac 295, 1018; Fig. 3 nach Phot. Giraudon 1136) (1). Hier ist keine Spur mehr von jenen mit feinster Berechnung geordneten, den Körperformen sich anschmiegenden Faltenzügen; der Körper verschwindet weit mehr unter der Fülle des Stoffes und die Fläche des fest über den Chiton gezogenen Himation ist belebt durch einige gradlinige, straffe Falten und das Durchschimmern der starken Falten des Untergewandes. An Stelle des plastischen Prinzips ist das malerische getreten.

Sehr bezeichnend für diese Entwickelung ist die Vergleichung von einigen Reliefﬁguren mit der Ansicht des l. Profils unserer Statue. Die einen stammen vom Parthenonfriese (Michaelis Parthenon T. 12, II 4; 14, VIII 57, 60, 61, IX 63; nach Photographie bis auf die letzte bei J. Lange Darstellung des Menschen p. 137 f. Fig. 39 u. 40); hier sind Mädchen und ein Knabe in derselben Tracht und von derselben Seite dargestellt, und abermals bemerken wir, dass die Anlage der Falten in den Hauptzügen noch vollständig mit der an unserer Statue übereinstimmt; nur ist die Fülle der kleineren Zwischen-Motive sehr viel grösser, der Eindruck des Gewandes sehr viel stofflicher geworden. Noch wesentlich auf derselben Stufe stehen zwei griechische Grabreliefs aus der Zeit um 400 (Conze Gr. Grabr. T. CLIV no. 817 u. T. CLXXIII no. 888). Einen sprechenden Gegensatz dazu bildet die eine Nikefigur jener athenischen Dreifussbasis, die Benndorf kürzlich mit vortrefflichen Reproductionen neu publiciert hat (Jahreshefte des österr. arch. Inst. II T. VI): auch hier wieder statt des wohlgeordneten Systems schön geschwungener Falten einige gerade, straffe Züge und dazwischen eine Fülle zierlicher kleiner Motive. Diese Figur verräth uns zudem, dass jener Umschlag im künstlerischen Wollen sich schon am Ende des 4. Jahrhunderts, also bald nach dem Tode des Praxiteles vollzogen hat. Benndorf versucht zwar die ganze Basis noch dem Praxiteles zuzuschreiben; aber seine ganze Combination ruht auf thönernen Füssen; und, wenn ihm auch ohne

(1) Erg. Hinterkopf, Nasenspitze, Hals, beide Hände mit Teilen der Gewandung, die grosse Falte unten i. d. Mitte, Teile der r. Zehen, Rand der Basis. Das Kopffragment stammt von einer schlechten Replik der knidischen Venus.

Weiteres zuzugeben ist, dass im praxitelischen Kreise ähnliche Motive beliebt waren, wie wir sie an den Figuren der Basis sehen, so ist doch gerade die Art, wie diese Motive dort im Einzelnen ausgeführt sind, von der praxitelischen ganz verschieden. Ich hoffe, an anderem Ort auf diese Frage noch näher eingehen zu können, wie es die singuläre Schönheit des Monuments und die Autorität Benndorfs verdienen, aber im Grunde genügt ja schon das oben von der einen Figur Gesagte, um meine Ablehnung der Rückführung auf Praxiteles verständlich zu machen.

Unleugbar: die grössere Natürlichkeit haben jene späteren, hellenistischen Werke voraus; bei ihnen fehlt jeder Anflug von Absichtlichkeit. Aber andererseits erreichen sie niemals jenen imponierenden Charakter ernster Monumentalität, sie werden niemals jene Ehrfurcht gebietende Vorstellung einer höheren Existenz erwecken können, in der alle geistigen und körperlichen Phänomene in geläuterter Klarheit zu so viel intensiverer Wirkung kommen, als dies in unserer zerstreuten Welt möglich ist. Beide Richtungen dienen gleichberechtigten Bedürfnissen menschlichen Geniessens, die in den verschiedenen, durch die Umgestaltung der Lebensbedigungen veränderten, psychischen Zuständen der Menschen ihre Wurzeln haben.

In beiden Richtungen aber ist die sichere Erkenntnis der Grundsätze lebendig, auf denen jede wahrhaft künstlerische Gestaltung in der bildenden Kunst beruht, und die weder das decorative Genie der Semiten, noch der feierliche Ernst der Aegypter gefunden haben, nach denen die Griechen in all den Jahrhunderten, die dem 5. vorausgehen, tastend suchen, und für deren festes Erfassen eben die neugewonnene Statue eines der bedeutsamsten Zeugnisse liefert.

W. Amelung.

BEMERKUNGEN ZUR SORRENTINER BASIS [1].

Es ist Hülsens Verdienst, nachgewiesen zu haben, dass die Reliefdarstellungen auf der Sorrentiner Basis in deutlichem Bezuge zu den Hauptculten des Palatin in der Kaiserzeit stehen (Röm. Mitth. 1894 p. 238 ff.). Auf einer der vier Seiten sehen wir Artemis, Apollon, Leto und eine weibliche Figur am Boden; da der Bezug auf den Palatin gesichert ist, so ergiebt sich ohne Weiteres der Schluss, dass hier die drei Cultgottheiten des augusteischen Apollontempel dargestellt sind; das Weib am Boden, das sich mit seinem linken Arm auf ein Gefäss stützt, von dem nur noch der Fuss und der Umriss des Körpers zu erkennen ist, wird augenscheinlich richtig als Sibylle gedeutet, deren Bücher in der Basis der Apollon-Statue eingemauert waren [2].

In dem Tempel standen als Cultbilder drei griechische Meisterwerke: der Apollon des Skopas, die Artemis des Timotheos, und die Leto des jüngeren Kephisodot (Plin. *n. h.* XXXVI 24 ff.).

« Giebt uns die Sorrentiner Basis authentische Nachbildungen dieser drei Werke? » fragt Hülsen. Die Antwort scheint selbstverständlich: Ja, denn nur so konnte er seine Absicht erreichen, dass der Beschauer verstand, worauf er hindeuten wollte. Auch ist von vornherein gar nicht einzusehen, weshalb der Künstler der Basis anders hätte verfahren sollen, da es ihm geboten erscheinen musste, jene Werke zu reproducieren, die zudem so hervorragend und berühmt waren, wie er sie sich nur wünschen konnte.

Betrachten wir die einzelnen Gestalten.

(1) Siehe Röm. Mitth. 1889 T. X. Ich habe die Reliefs an Ort und Stelle untersucht. Vgl. den Schluss d. Aufsatzes S. 210.

(2) Petersen bei H. a. a. O. p. 240.

Die Artemis ([1]) fügt sich in der That vortrefflich in das Bild, das wir in letzter Zeit von der Eigenart dieses Künstlers haben gewinnen können (Winter Athen. Mitth. 1894 p. 157 T. VI; Amelung Basis des Praxiteles aus Mantinea p. 70 f.; vgl. ferner von dems. Führer d. d. Antiken in Florenz p. 54).

Augenscheinlich schmiegte sich das Gewand ebenso duftig wie bei seinen andern Werken an den graziösen schlanken Körper; die kreuzweis überspannte Brust können wir uns nach der einen Amazone aus dem Ostgiebel in Epidauros (Ephem. arch. 1884 T. III. 1) vergegenwärtigen. Die Gewandung — Peplos mit langem Apoptygma — findet sich an zwei zeitgenössischen Werken wieder, der Artemis Colonna und der Dresdener des Praxiteles. Das Stellungsmotiv — Kreuzung der Beine — bildet eine ummittelbare Vorstufe zu dem entwickelteren, wie wir es z. B. bei dem Satyr mit der Querflöte finden, einer Figur aus dem Beginn der hellenistischen Zeit; dadurch, dass die Figur dort ganz auf dem l. Ellenbogen lehnt, wird die Stellung sehr viel lässiger, während die der Artemis etwas ungemein Frisches und Leichtes dadurch behält, dass die Figur ganz gerade auf dem Standbein ruht und die l. Hand, die die hohe, dünne Fackel gefasst hat, kaum daran beteiligt ist, den Körper aufrecht zu erhalten. Aehnliche Figuren auf Reliefs des 4. Jahrhunderts s. Röm. Mitth. 1893 T. II, III; 1894 p. 66; Berlin, Beschreibung d. Sk. no. 685.

Ebensowenig ist ein Zweifel daran berechtigt, dass die Figur der Leto ([2]) in Bezug auf Zeit und Stil von einem der Söhne des Praxiteles stammen könne; mehr können wir hier nicht nachweisen wollen, da wir keine andere Nachbildung einer Statue des jüng. Kephisodot kennen. Bedeutsam ist die Schmalheit der Brust im Verhältnis zu den Hüften. Die Tracht ist sehr einfach: ein ionischer Chiton ist tief gegürtet, so dass der Bausch ringsum bis über die Hüften herabfällt; ein Himation bedeckt Kopf und Schul-

([1]) Sie muss ein Diadem getragen haben (dreieckige Erhöhung über dem Scheitel). Der Köcher wird über der r. Schulter sichtbar. An den Füssen sind Sandalen deutlich zu erkennen. Die r. Hand ist mit der inneren Fläche nach oben aufgestützt. Dass die Fackel zwei Aufsätze hat, ist schon von H. a. a. O. p. 240 Anm. 1 hervorgehoben worden.

([2]) Sie muss in dem l. Arm etwas gehalten haben, was sie gegen die Brust gedrückt hat, da dort die Faltenzüge unterbrochen sind.

tern und hängt im Rücken bis zu den Knieen herab. Zu der Tracht des Chiton ist die Aphrodite-Statue des Louvre zu vergleichen, die nach ihrer Basis-Inschrift auf ein Werk des Praxiteles zurückgeht (Furtwängler, Meisterwerke p. 552 Fig. 104) (1), und die stehende weibliche Gestalt einer Säulentrommel vom ephesischen Artemis-Tempel (*Guide to the departm. of gr. and rom. ant. in the Brit. M.* 1899 p. 70 no. 1212-13; Fig. 1 nach Phot. Mansell 1857) (2).



Fig. 1.

Statuarische Copieen der beiden weiblichen Figuren sind bisher nicht nachgewiesen worden; wohl ist aber eine von der des Apollon (3), oder wenigstens ein Fragment einer solchen bekannt (Un-

(1) Wie dort zwischen den Schenkeln der Leto eine Partie von senkrechten Falten.

(2) Dieses auch in manch anderer Beziehung für die Geschichte der Gewandbehandlung im 4. Jahrhundert äusserst wichtige Relief ist bisher ganz unbeachtet geblieben. So ist es entscheidend für die Datierung des eigenartigen Gewandstils, den Furtwängler in Griech. Originalstatuen in Venedig p. 306 behandelt hat.

(3) Er hat keine Kreuzbänder vor der Brust, wie in der ersten Publication Röm. Mitth. 1889 p. 308 versichert wird. Ein kleiner Ansatz der r. Hand hat sich erhalten. Diese war also gesenkt und hielt das Plektron, nicht die Schale, die eine grössere Spur hätte hinterlassen müssen.

terteil vom Gürtel abwärts; colossal; zu einer Ceres ergänzt; im Pal. Corsini Lung'Arno zu Florenz; publiciert von mir bei Arndt-



Fig. 2.

Amelung Einzel-Aufnahmen no. 334; unsere Fig. 2 ist nach einer neuen Aufnahme hergestellt, die wir der gütigen Erlaubnis des Principe Corsini und der liebenswürdigen Vermittelung des Herrn Dr. Karo verdanken; sie, wie eine andere mehr von der r. Seite

aus genommen, ist von dem röm. Institute zu beziehen). Von diesem Fragment können wir mit Bestimmtheit sagen, dass es, nach den Einzelheiten der Gewandbehandlung zu urteilen, trotz der einfachen monumentalen Anlage im Ganzen sicher auf ein Original aus dem 4. Jahrhundert, und zwar aus dessen erster Hälfte zurückgeht. Man beachte die mannigfache Belebung des unteren Teiles des Apoptygma, die durch die raffinierte Art der Gürtung ermöglicht ist (1), und die an verschiedenen Stellen bemerkbaren « Augen » in dem Verlauf der Falten. Sicher sind diese charakteristischen Mittel des Gewandstils, wie er sich im 4. Jahrhundert entwickelt, hier bescheiden verwendet im Vergleich zu Figuren des praxitelischen Kreises, aber daran, dass wir es mit dem Werk eines Zeitgenossen jenes Kreises zu thun haben, kann kein Zweifel sein.

Also wäre hier in der That der erste sichere Nachweis eines Gewandstückes des Skopas gelungen, denn er war ja der Meister jenes Apollon. Der Schluss scheint einfach, doch hat ihm Hülsen a. a. O. widersprochen und ich bin ihm (Einzel-Aufnahmen a. a. O.) nachgefolgt; eine erneute Prüfung seiner Gegengründe hat mich indes dazu geführt, diesen Widerspruch für unberechtigt zu halten.

H. geht von der Schilderung aus, die Properz III 31, 5 ff. von dem palatinischen Apollon-Tempel und seinem Vorhof entwirft. Draussen und drinnen sieht er eine Apollonstatue; von der ersteren sagt er:

hic equidem Phoebo visus mihi pulcrior ipso
marmoreus tacita carmen hiare lyra;

von der andern:

deinde inter matrem deus ipse interque sororem
Pythius in longa carmina veste sonat;

das ist also der Apollon des Skopas.

H. umschreibt diese Verse so: « im Vorhofe der ruhige Apollo mit der schweigenden Kithara, hinter dessen Lippen das Lied noch schlummert; in der Cella der singende im langen Kitharödenge-

(1) Diese ähnlich an dem stilistisch ganz verschiedenen und auf ein älteres Original zurückgehenden Apollon in Berlin (Beschreibung d. a. Sk. no. 50).

wande »; und er meint, der Künstler der Sorrentiner Basis habe statt des singenden, also lebhaft bewegten Apollon im Tempel den ruhig stehenden im Vorhof wiedergegeben, da ihm dieser besser in seine Composition gepasst habe; aber seine Umschreibung der Worte des Properz construiert einen Gegensatz beider Schilderungen, der thatsächlich in den Ausdrücken des Dichters nicht liegt, ja der im Grunde nur auf einer falschen Uebersetzung des Wortes *hiare* beruht. Seine Bedeutungen (vgl. Forcellini) sind intrans. klaffen, trans. klaffen lassen oder klaffend von sich geben. In diesem Sinne gebraucht es Valerius Flaccus VI 704 ff.:

> *Perque levem et multo maculatam murice tigrin*
> *Concita cuspis abit: subitos ex ore cruores*
> *Saucia tigris hiat vitamque effundit herilem.*

Es steht parallel mit *effundit* und Forcellini umschreibt es mit « *ex ore aperto evomit* ».

Ebenso Persius V 3 f.:

> *Fabula seu moesto ponatur hianda tragoedo*
> *Vulnera seu Parthi ducentis ab inguine ferrum,*

wo es F. mit « *magno ore pronuncianda* » wiedergiebt.

Nicht anders kann die Bedeutung bei Properz sein: jener marmorne Apoll giebt das Lied von sich, d. h. er singt (Forcellini: *ore aperto in speciem canentis*); das Lied schlummert nicht mehr hinter seinen Lippen, wie H. verstanden wissen wollte.

Weiter: er singt, während die Leyer schweigt; das lässt darauf schliessen, dass die Leyer vorhanden war, aber dass der Gott sie nicht, wie man hätte erwarten sollen, zur Begleitung seines Liedes benutzte. Er wird sie also nicht im Arm gehalten haben, bereit, ihre Saiten mit dem Plektron zu rühren, sondern sie wird neben ihm auf einem Stamm oder Felsen geruht haben.

Kann man den Worten des Properz noch mehr über das Aussehen der Statue entnehmen? Mir scheint, dass der Ausdruck

> *Phoebo visus mihi pulcrior ipso*

eher auf eine nackte oder doch nur halb bekleidete Gestalt schliessen lässt.

Wer aber meine Schlüsse in Bezug auf die Stellung der Leyer und die Bekleidung nicht gelten lassen will, dem sagt Properz nichts anderes als: der Gott singt und hat eine Leyer bei sich.

Und was sagt er von der Statue im Tempel? Der Gott trägt das lange Kitharöden-Gewand und « *carmina sonat* ». Da er jenes Gewand trägt, so muss er auch die Leyer gehalten haben, denn ohne deren Begleitung sang kein Kitharöde.

Sehen wir also von der bestimmten Angabe der Bekleidung ab, so würde Properz im Grunde von diesem Apoll ganz dasselbe sagen, wie von dem andern, wenn wir uns bei dessen Schilderung nur an das halten, wogegen kein Widerspruch erhoben werden kann; denn auch dieser Apollon singt und hat eine Leyer bei sich.

Doch können wir mit den Worten des Properz vielleicht noch einen Schritt weiter gelangen. Gegenüber dem bestimmten « *carmen hiare visus* = er schien ein Lied zu singen » hat der Ausdruck « *carmina sonat* » durch den Plural etwas Allgemeines; wir können übersetzen: zwischen Mutter und Schwester singt er seine Lieder. Es scheint mir demnach darin nicht zu liegen, dass der Gott im Moment singend dargestellt war, sondern vielmehr der dauernde Charakter der Darstellung als Kitharöde angedeutet zu sein. Und so würden wir im Grunde zu dem umgekehrten Resultat wie H. kommen; wenigstens können wir das mit Sicherheit behaupten, dass der Apollon draussen zweifellos mit geöffnetem Munde sang, während wir dasselbe von dem drinnen nicht behaupten können.

Und wie steht es nun mit dem Relief der Sorrentiner Basis? Was Properz von der Statue im Tempel sagt, das finden wir auch hier wieder; was er von der im Vorhof sagt, stimmt in keinem Zuge genauer mit der Figur des Reliefs überein; ja, sobald man meine weiteren Folgerungen annimmt, muss man zugestehen, dass auf dem Relief die Statue des Vorhofs jedenfalls nicht wiedergegeben sein kann. Aber sehen wir auch davon ganz ab, so ist doch der Schluss, dass auf dem Relief das Werk des Skopas wiedergegeben sei, von vornherein so wahrscheinlich, dass man ihn nur fallen lassen müsste, falls Properz ihm entschieden widerspräche, und das ist nicht der Fall.

Also dürfen wir, wie ich meine, mit Sicherheit behaupten: jenes florentiner Fragment ist die erste authentische Copie nach einem Werk des Skopas.

Eine von der meinen abweichende Auffassung des ersten von den beiden Properz-Citaten teilt mir mein Freund Dieterich mit, und ich gebe sie hier mit seiner Erlaubnis wieder, trotzdem ich bekenne, mich nicht zu ihr bekehren zu können. Er fasst *tacita lyra* nicht als ablativus absolutus, sondern als ablativus instrumenti, und versteht die Stelle so: der Apollon sei so natürlich gebildet gewesen, dass es geschienen habe, als müsse die Leyer, die doch schwieg (weil sie aus Marmor war), ein Lied erklingen lassen (als klaffe ein Lied in der Leyer). Nimmt man diese Auffassung an, so ergiebt sich, dass der Apollon im Act des Spielens dargestellt sein musste, denn nur so hätte sich jene Illusion bilden können. Dann aber ist es ganz ausgeschlossen, dass dieser Apollon das Vorbild der Relief-Figur war.

Auch auf einer andern Seite der Basis ist ein berühmtes Cultbild Rom's wiedergegeben, bisher aber noch nicht erkannt worden: das Bild des *Mars Ultor* aus dem Haupttempel des Augustus-Forum; hier steht er vor der Front der Domus Augustana (Röm. Mitth. 1889 T. X e). Denn er ist jener Krieger mit der erhobenen Rechten, die den Speer hielt, von dem sich nur oben am vorspringenden Rande ein Rest erhalten hat. Der Typus des Mars Ultor, dessen Kenntnis wir Furtwängler verdanken (Coll. Somzée p. 60 ff. Vgl. Gsell, *Revue archéologique* 1899 I p. 37 ff. Pl. II), ist leicht zu erkennen an der Haltung, Stellung und dem Wurf des Mantels. Er ist auch hier unverkennbar. Um vollends jeden Zweifel an der Bedeutung der Figur zu zerstreuen, dient die sichere Erkenntnis, dass der Knabe neben ihm, der so eng mit ihm gruppiert ist, Amor ist; die Spitze seines l. Flügels wird neben dem r. Bein des Mars — sie sieht auf der Zeichnung wie ein Gewandzipfel aus —, ein Teil seines r. Flügels über seiner r. Schulter sichtbar (1).

Ehe wir zu der Figur des Mars zurückkehren, will ich noch bemerken, dass bei der sitzenden Figur links das Gewand auf dem ganz erhaltenen l. Oberschenkel deutlich bis dicht an das Knie erkennbar ist und dass es nach seiner Lage jedenfalls ein Mantel gewesen sein muss. Ueber die Haltung der Beine kann die Abbildung täuschen: der l. Fuss ist zurückgezogen, der r. vorgesetzt.

(1) Er hat kurze Locken. Die Motive der Arme sind unverständlich.

In dem Füllhorn oben in der Mitte ein spitzer Kuchen (auf der Abb. nicht vorhanden). Nach dem Wenigen, was erhalten ist, scheint es mir sicher, dass hier der *Genius Augusti* dargestellt war. Links von ihm wird eine Figur der Venus nicht gefehlt haben, sodass thatsächlich alle Schutzgötter des kaiserlichen Hauses versammelt waren. Die Blätter des Kranzes sind aller Wahrscheinlichkeit nach Eichenblätter. Darunter an der halbgeöffneten Thür noch ein undeutlicher Rest.

An dem Mars sind folgende Einzelheiten zu bemerken: Das Kinn war bärtig, wie man aus dem Ansatz von Kinn und Kehle schliessen kann. Der Helm hat augenscheinlich die runde attische Form gehabt. An dem Panzer sieht man Spuren des Cingulum. Von den verzierten Klappen unter dem Panzer ist nur noch eine unter der r. Hüfte kenntlich. Die Füsse nackend. Von dem Schild, der sicher vorhanden war, hat sich keine Spur erhalten.

Ich gebe hier noch einmal eine vollständige Aufzählung aller Repliken dieses Typus, da einerseits aus den Sammlungen Furtwänglers und S. Reinachs (*Bronzes fig. de la Gaule rom.* no. 35 ff.) einige Exemplare, die nicht genau mit dem Originaltypus übereinstimmen, gestrichen, andererseits andere bisher übersehene zugefügt werden müssen.

I. Statuen: 1. *Capitol;* Helbig Führer p. 265 no. 411. Wie H. ausspricht und ich nach eigener genauer Untersuchung mittels Leiter bezeugen kann, sind Hauser's Zweifel an der Zusammengehörigkeit von Kopf und Statue (bei F. a. a. O. p. 61 Anm.) vollkommen unberechtigt.

2. 3. *Neapel;* Clarac 957, 2463; S. Reinach *Répertoire de la stat.* II p. 575, 3; v. Rohden Bonner Studien p. 8 f. T. II 1 (vgl. Benndorf-Schöne Lateran p. 125).

4. Ehemals in Villa Borghese; *Sculture del Pal. della V. B. detta Pinciana I Stanza III* no. 11, Text p. 57; Winckelmann (Donaueschingen) IV p. 110, 428. VI 59.

Zweifelhaft: S. Reinach *Rép.* II p. 577, 2 und 587, 6 (Fragment).

II. Statuetten: A. Marmor: 1. *Capitol;* Clarac 839, 2103; *Nuova descrizione del M. cap.* p. 340 no. 12.

2. Treppenflur im Pal. Colonna (Aufgang zur Gallerie). Fragment; eingemauert.

3. München, *Residenz*; im sog. Antiquarium. Stark und schlecht ergänzt.

B. Bronze: 1. Paris: S. Reinach *Rep.* II p. 189, 5.

2. Bussy (Schweiz); a. a. O. 6.

3. Mathay; a. a. O. 8.

4. Wien; a. a. O. p. 190, 2.

5. Sofia; a. a. O. 9.

6. Paris? a. a. O. p. 793, 3.

7. Brüssel; a. a. O. 4.

8. 9. Mainz; a. a. O. 5, 6.

C. Terracotta; v. Rohden Terrac. von Pompei T. XXXVIII 3, p. 50.

III. Reliefs: 1. Sorrent; s. oben.

2. Algier; gefunden in Carthago; Doublet *Musée d'Alger Pl.* XI 5 p. 84; Gsell a. a. O.

3. Kreuznach; auf einem Viergötter-Altar; Bonner Jahrbuch XLVII (1869) T. XIV 1 a p. 80.

IV. Gemmen u. Münzen; s. Furtwängler *Coll. Somzée* a. a. O.

Trotzdem es zweifellos ist, dass diese Repliken alle den gleichen Typus repräsentieren, finden sich bei ihnen manche Abweichungen im Einzelnen, die es erschweren sich das Bild des Originals in allen Teilen zu vergegenwärtigen. So ist die Wendung des Kopfes und die Form des Helmes nicht überall gleich, und der Mantel ist einige Male nicht von vorne nach hinten über den r. Oberarm geworfen, sondern umgekehrt. Natürlich ist ferner, dass bei den kleineren Repliken die Ornamente des Panzers häufig ganz unterdrückt sind; aber auch an den grösseren sind sie nicht überall gleich, ebenso wie die Form des unteren Panzer-Randes und die Verzierungen der doppelten oder dreifachen Reihe von Klappen.

Immerhin lassen sich folgende sichere Züge feststellen, die sich bei der Mehrzahl der Wiederholungen finden: Der Gott stand mit r. Standbein, den l. Fuss leicht zur Seite gesetzt, aufrecht da. Der

bärtige Kopf, bedeckt von einem Helm korinthischer Form mit hohem Busch — getragen von einer Sphinx, r. und l. je ein Pegasus — war leicht zur l. Schulter gewendet. Der l. Arm war gesenkt, der r. erhoben; die l. Hand hielt den auf dem Boden stehenden, mit einem Eichenkranz verzierten Schild (so wenigstens auf dem Relief in Algier), die R. den Speer. Ein langer Mantel hing mit einem Zipfel vorne über den l. Unterarm zwischen Schild und Oberschenkel herab, war dann um den Rücken herumgenommen und mit dem andern Zipfel nach rückwärts über den r. Oberarm geworfen. Von dem Untergewand aus feinem Zeuge wurden nur die kurzen Aermel (mit Schlitz) und der untere Teil, der die Oberschenkel bedeckte, sichtbar. Darüber der Panzer, dessen Achselklappen wohl mit Blitzen verziert waren; vor der Brust das einfache Gorgoneion und darunter auf den Ranken einer Palmette stehend zwei wappenartig einer Staude zugekehrte Löwengreife mit umblickenden Köpfen. Zwischen dem der Weichenlinie folgenden Rande und den Klappen folgt dann bei I 1 u. II A 1 noch ein eng anliegender, schmaler Streifen, der bei I, mit Ranken verziert ist; ich kann diese Eigentümlichkeit, die dazu dient, den Eindruck der Schlankheit zu heben, nur an zwei anderen Typen nachweisen:

1. a. Sog. Germanicus im Lateran; B.-Sch. p. 124 no. 204; Clarac 936 E, 2362 A.

b. Sog. Tiberius in Turin; Dütschke Ant. Bildw. in Oberitalien IV p. 2 no. 2; Cl. 924, 2354 A (nicht ganz genau).

Vgl. über Beide v. Rohden Bonner Studien p. 10.

2. Sog. Caligula in Neapel; Clarac 933, 2375.

An den Klappen — meistens 3 Reihen — bemerkt man bärtige und unbärtige Masken, die z. Th. in Palmetten übergehen, Löwenköpfe von vorn gesehen und je zwei Widder- und Elephantenköpfe im Profil gesehen und Palmetten. An den Beinen hatte die Statue reichverzierte Beinschienen; die Füsse waren bloss.

Die mannigfachen Abweichungen der Repliken beweisen, dass es Verfertigern und Bestellern weniger auf die Einzelheiten der Erscheinung, als auf die Bedeutung des Originales ankam; sie war in der That für einen Römer gross genug, denn in diesem Typus wurde Mars Ultor, der Schirmer des Reiches, in seinem glänzenden Tempel auf dem Forum des Augustus verehrt. Diese Thatsache wird gesichert durch die Beischriften der Gemmen und

Münzen ([1]) und durch das Relief in Algier in Zusammenhang mit den Versen des Ovid *Trist.* II 295 f. ([2]).

War jenes Cultbild ein Werk römischer oder griechischer Erfindung? Diese Frage ist angesichts der häufigen Aufstellung griechischer Meisterwerke in römischen Tempeln, besonders seitens des Augustus, wohl berechtigt; sie ist es hier desto mehr, weil ein Zug, die Tracht des Mantels, römischer Sitte widerspricht, während sie sich an griechischen Bildwerken häufig findet (z. B. Votivrelief im Louvre in der Salle grecque no. 742, Clarac 151, 266; Statue eines Jägers, Helbig Führer no. 129; vgl. Pauly-Wissowa Real-Encyclopädie III 2 Sp. 2338 Z. 57 ff.). Es ist eine besondere Art, die Chlaina umzulegen; wie das römische Paludamentum getragen wurde, sehen wir auf römischen Reliefs, z. B. an der Panzerfigur des Reliefs in Ravenna (Bernoulli Röm. Ikonogr. II 1 T. VI), die im Uebrigen unserem Typus recht verwandt ist.

Andere Charakteristiska der Figur finden wenigstens ihre nächsten Parallelen an griechischen Werken. Auf die Verwandtschaft des Kopftypus mit dem des Zeus von Otricoli hat Helbig a. a. O. hingewiesen. Zu der bescheidenen Ornamentik und speciell den wappenartig gestellten Löwengreifen vgl. Pernice Griech. Pferdegeschirr (56. Berl. Winckelmannsprogr.) p. 6 und die beiden First-Akroterien des Alexander-Sarkophages (Hamdy Bey et Th. Reinach *Une nécropole royale à Sidon* Pl. XXXV p. 276 f.), zu der Art, wie die Masken auf den Klappen in Palmetten übergehen, die Köpfe auf dem First und am Dachrande desselben Sarkophages (ebenda p. 275), zu der Darstellung des Untergewandes den Prokles auf dem athenischen Grabrelief (Kavvadias no. 757; Conze Gr. Grabrel. T. CXLI). All diese Parallelen stammen aus dem 4. Jahrh. v. Chr.

In dieses hat denn auch Helbig a. a. O. die Erfindung des Typus verwiesen und die Möglichkeit angedeutet, dass eine Colossal-Statue des Ares auf der Burg von Halikarnass, die man dem

(1) Furtwängler *Coll. Somzée* a. a. O.

(2) Gsell a. a. O. Aus den vorhergehenden Versen:

> *Pallade conspecta, natum de crimine virgo*
> *Sustulerit quare, quaeret, Erichthonium*

geht hervor, dass in einem Tempel Roms eine Statue, wie die in Berlin Beschr. no. 72 (gefunden in Frascati), aufgestellt war.

Leochares oder Timotheos zuschrieb, das ursprüngliche Original gewesen sei; da Vitruv (II 8, 11) sagt, die Figur sei ein Akrolith gewesen, dürfen wir voraussetzen, dass der Gott in voller Rüstung dargestellt war. Von dieser könnte der Künstler, der für Augustus die Tempelstatue des Mars Ultor und damit das Vorbild für alle oben aufgezählten Repliken geschaffen hat, sehr wohl den Typus entlehnt haben. Während aber hierdurch eben nur eine Möglichkeit festgestellt werden kann, scheint mir das Eine wenigstens sich als sicher zu ergeben, dass das Vorbild jenes Künstlers in der That ein Werk aus der Zeit des Akrolith von Halikarnass gewesen sein muss.

Ich will diese Bemerkungen nicht schliessen, ohne den Wunsch auszusprechen, dass die bisher noch getrennten Theile des interessanten Monumentes, das zu diesen Zeilen Anlass gegeben hat, möglichst bald vereinigt und an einem Ort aufgestellt werden mögen, wo ein genaues Studium und die Herstellung von Abbildungen, die dem Wert der Reliefs entsprechen, ermöglicht wäre.

W. AMELUNG.

ZWEI UNEDIERTE TERRAKOTTEN

des Herrn Dr. Alphons Stuebel.

Im Besitze des Herrn Dr. Alphons Stübel zu Dresden befindet sich eine Sammlung von Produkten antiker Kleinkunst, unter denen mir besonders zwei Erzeugnisse griechischer Thonindustrie auffielen. Beide, obwohl bekannten Typenreihen angehörig, zeigten bemerkenswerte Eigentümlichkeiten, die sie einer Veröffentlichung wert erscheinen liessen. Nicht nur dass der Besitzer eine solche bereitwillig gestattete und mir das Studium der Originale freundlich erlaubte, sondern er steuerte auch die diesen Zeilen beigegebenen Photographieen zu: eine Liberalität, für die meinen Dank zu wiederholen ich mir nicht versagen kann.

Das archaische Frauenköpfchen, Fig. 1 und 2 abgebildet, war im Jahre 1885 im Kunsthandel zu Syrakus, und stammte nach Angabe des Verkäufers aus Palazzolo, dem alten Akrai. Es liegt kein Grund vor, diese Angabe zu bezweifeln: gerade Palazzolo ist als Fundort von Terrakotten bekannt. Diese stammen meist von den Ausgrabungen her, die Gabriele Judica auf der Akropolis von Akrai veranstaltete. Vielleicht spricht sogar ein Umstand geradezu für die Richtigkeit der Fundangabe: das Material ist ein Thon von eigentümlich grauer Färbung, und R. Kekule (die Terrakotten von Sicilien S. 5) spricht von 'einem bestimmten grauen Aussehen, an dem die Köpfchen aus Akrai kenntlich sind'.

Dargestellt ist der Kopf einer Frau in der ruhigen Haltung etwa der Weihgeschenke von der Akropolis. Die Haare sind über der Stirn in zwei Reihen Löckchen geordnet, über die der Kopfschmuck herausragt; weder an der Oberseite der Locken noch an der Stephane ist irgend ein Detail angegeben. Hinter den Ohren fallen auf beiden Seiten die Haare in drei Strähnen herab. Der Ausdruck

des Gesichtes ist durch den Mund bestimmt, der sich zu einem leisen Lächeln verzieht.

Die Büste ist neuerdings unten geschliffen worden, um das Aufstellen zu erleichtern, doch ist dabei nur wenig weggefallen; der ursprüngliche Rand liess erkennen, dass hieran nichts weiteres



Fig. 1

gesessen hatte. Die rechte und linke Seite sind vollständig, auch die Rückseite zeigt eine gute Erhaltung; wie wenig hier am oberen Teile abgebrochen ist, lehrt das Profilbild. Der Hals ist am unteren Rande 0,16 m. breit, die Höhe der ganzen Terrakotta beträgt 0,24 m.; die halbcylindrische Fortsetzung der Stephane ist 0,11 m. lang. Die Form dieser Verlängerung zeigt zugleich deutlich, dass der Kopf bestimmt war, als Stirnziegel zu dienen; hieraus erklärt es sich auch, dass die obere Partie nicht ausgearbeitet ist. Farb-

spuren finden sich nicht, Ergänzungen sind nicht angebracht worden.

Bei archaischen Kunstwerken Siciliens denkt man zunächst an die Metopen des Tempels C von Selinunt, in unserem Falle an den Athenakopf der Perseusmetope. In der That erinnern an den Stand



Fig. 2.

der Kunst, der aus jenem zu uns spricht, bei dem Terrakottaköpfchen noch die geschlitzten Augen und die hochgezogenen Brauen: aber wir erkennen doch, dass wir es hier mit einer weiter fortgeschrittenen Technik zu thun haben. Namentlich der Mund ist nicht mehr ein einfacher wagrechter Schnitt, sondern er hat rundere Formen bekommen, und sein Lächeln ist menschlicher. Ferner scheint ein Ansatz zum Fortschritt in der Haarbehandlung vorzuliegen: während die Locken über der Stirn und am Halse noch ganz

schematisch angeordnet sind, erscheinen sie dagegen zwischen Auge und Ohr merkwürdig frei behandelt. Allerdings bis zur künstlerischen Vollendung etwa des Artemiskopfes in der Actaeonmetope des Tempels E ist noch ein weiter Schritt.

Frauenköpfe als architektonische Zierstücke kennen wir aus Sizilien vielfach; sie nehmen meist die Stelle ein, an der in älterer Zeit sich die als Apotropaeen gedachten Gorgoneia zu finden pflegen. Wie die Fratze der Meduse im Laufe der Kunstentwickelung immer mehr zu einem schönen Menschenantlitz wird, so mag auch hier ein aesthetisches Bedürfnis dazu geführt haben, an Stelle der zähnefletschenden Gorgo das Haupt einer lächelnden Gottheit zu setzen. Eine Zusammenstellung solcher Frauenköpfe giebt Kekule a. O. S. 42 ff. Manche unter diesen kommen dem hier besprochenen stilistisch sehr nahe: so der schöne Stirnziegel des Syrakuser Museums, bei Kekule S. 60, taf. V, der etwa gleichzeitig, und das Köpfchen aus Kamarina (S. 44 fig. 92, 93), das etwas jünger sein mag. Aber neben diesen Parallelen, deren Zahl sich aus neueren Publikationen leicht mehren liesse, verdient der Kopf aus Akrai, der mit keinem noch so nahe verwandten ganz übereinstimmt, seine besondere Betrachtung; es wohnt diesem anmutigen Vertreter archaischer Kunst eine ganz eigene Anziehungskraft inne.

Die Figur des stehenden Jünglings war 1890 im Kunsthandel zu Athen, der Fundort ist unbekannt. Die Statuette selbst ist 0,275 m. hoch, und hohl; das trapezförmige Postament hat eine Höhe von 0,055 m. und ist unten offen. Im Rücken befindet sich ein rechteckiges Brandloch von 0,155 m. Länge und 0,075 m. Breite. Die Figur war gebrochen, ist aber ohne Hülfe von Ergänzungen wiederhergestellt worden.

Unsere Abbildung (Fig. 3) ist nach der von Herrn Dr. Stübel aufgenommenen Photographie durchgezeichnet. Der Dargestellte befindet sich auf der Schwelle des Jünglingsalters; das Haar ist sorgfältig geordnet und über der Stirn zu einem Knoten vereinigt. Darüber liegt eine wollene Binde, an deren freien Enden kleine Stücke abgebrochen scheinen, doch waren sie keinenfalls so lang, dass sie die Schultern berührten. Gehalten wird die Binde durch einen Lorbeerkranz, aus dessen Mitte ein runder Gegenstande hervorragt. Auf den Schultern liegt der Mantel auf, der die Vorder-

seite völlig nackt lässt, aber zwischen den einzelnen Gliedern als Hintergrund erscheint. Er wird leise von der rechten Hand gefasst und liegt über dem linken Unterarm: hier hängt über ihn noch eine zweite wollene Binde herab. Die freie linke Hand drückt einen Hahn gegen die Brust; auf ein linkes Standbein und rechtes Spielbein ist die Ponderation verteilt.

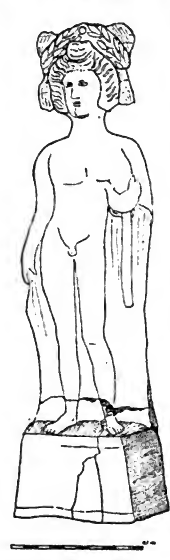


Fig. 3.

Das Material der Figur ist ein feiner brauner Thon, auf dem sich durchweg Farbenspuren zeigen. Die Fleischteile waren rot auf weisser Unterlage, die Haare enthalten Reste eines eigentümlichen dunkelen Braunrot. Rot ist auch noch der Knopf im Kranze, während dieser selbst weiss erscheint, weiss ist ferner das Gewand und das Postament, das oben und unten mit einem roten Streifen abgeschlossen ist. Spuren von Gelb hat allein die Kopfbinde bewahrt.

Der stehende Ephebe mit dem Hahn ist ein sehr beliebter Vorwurf der Terrakotten. Zwei bis auf gewisse Einzelnheiten ähnliche Exemplare — es fehlt der Kranz und die zweite Binde — sind abgebildet bei Dumont-Chaplain, *Les céramiques de la Grèce propre*, t. II, tab. V; im Texte S. 232 findet sich die bezügliche frühere Litteratur angeführt. Diese Figuren stammen aus Theben; überhaupt kann man mit Sicherheit Boeotien als Heimat jenes Typus ansprechen: von weiteren derartigen Statuetten stammen zwei aus Thisbae (Martha, *Catalogue des figurines en terre cuite du Musée .. d'Athènes* p. 79 no. 418, 419), eine grössere Zahl aus der opuntischen Lokris (Martha a. O. no. 482-505). Hier finden wir auch den Kranz; an Stelle des Hahnes können andere Attribute treten: Hase (no. 498 tab. VII). Leier, Plectrum. Bei weitem die meisten Exemplare jedoch wurden in dem Kabirenheiligtum bei Theben ausgegraben: es waren über zweihundert, über die P. Wolters in den Mitteilungen des Athenischen Institutes XV 1890 S. 360 berichtet hat. Von neuerdings

aufgetauchten Stücken nenne ich nur das Dresdener (Arch. Anz. 1894 S. 30 no. 18) und das Münchener (P. Arndt, Strena Helbigiana S. 14).

Die kunstgeschichtliche Würdigung des Typus, der allen diesen Figuren zu Grunde liegt, giebt Wolters a. O.: er betont die nahe Verwandtschaft des hahntragenden Jünglings mit den Figuren des lammtragenden Hermes, dessen erstes Exemplar durch Conze bekannt gemacht wurde (*Annali* 1858 tav. O, wiederholt in Roschers Lex. d. Myth. I 2395). Die älteren unter den im Kabirion gefundenen Statuetten setzt Wolters zugleich mit jenen Vertretern des Hermestypus in die erste Hälfte des fünften Jahrhunderts; hiervon unterscheidet er ' die jüngeren, vielleicht schon dem vierten Jahrhundert angehörigen Umbildungen dieses älteren Typus, die sich durch die elegantere, auf bewusstem Hervorheben des Unterschiedes von Spiel- und Standbein beruhende Stellung, vollere Körperformen, rundes, volles Gesicht, und üppig entwickeltes, nicht mehr altertümlich frisiertes Haar kennzeichnen '. Obwohl die Haartracht des Stübel'schen Exemplares den altertümlichen Knoten über der Stirn zeigt, sprechen doch die übrigen Indizien, namentlich die Betonung der Ponderation, für eine Zuteilung an diesen jüngeren Typus.

Die älteren Deutungen der Figur als Ganymedes — ihre Vertreter nennt Dumont-Chaplain a. O. — dürfen nach der Massenhaftigkeit des Fundes vom Kabirion wohl als erledigt gelten. Mit Recht hat vielmehr Wolters (S. 362) betont, dass man aus der ungemein grossen Zahl dieser Jünglingsfiguren den Schluss ziehen müsse, dass sie für den Kult eine besondere Bedeutung gehabt haben. Das Vorhandensein einer solchen kultischen Beziehung wird in unserem Falle noch durch den feierlichen Kopfschmuck nachdrücklich betont. Welcher Art sie gewesen ist, wird sich noch ungefähr sagen lassen. Die Anzahl und der Ort der gefundenen Figuren beweisen, dass wir es mit Weihgeschenken zu thun haben (1), und wie die Darstellungen wohl keinen Gott, sondern einen jugendlichen Menschen wiedergeben wollen, so waren sie wohl auch von Epheben

(1) Aus diesem Grunde möchte ich auch nicht an eine sepulkrale Bedeutung der Statuetten denken, wie dies A. Furtwängler, Sammlung Sabouroff II Einl. S. 12 gethan hat. — W. Amelung, der mich freundlichst auf diese Stelle aufmerksam macht, bemerkt mir noch, dass Furtwängler auch über den Haarknoten, wie ihn unsere Figur aufweist, gesprochen hat (Meisterwerke S. 679 ff.).

geweiht. Sie erscheinen dabei im Habitus des Gottes, dem sie ihre Gabe überreichen; für den Brauch, dass der Verehrer sich der angebeteten Gottheit angleicht, genügt es als Beispielsammlung die Dissertation von F. Back anzuführen *de Graecorum caerimoniis in quibus homines deorum vice fungebantur* (p. 26 u. a.). In Tanagra erzählte man dem Pausanias (IX, 22, 2), Hermes habe einst die Stadt von der Pest befreit, indem er mit einem Widder auf der Schulter die Mauern umschritten habe, und daher stamme die Sitte, *ὃς ἂν εἶναι τῶν ἐφήβων προκριθῇ τὸ εἶδος κάλλιστος, οὗτος ἐν τοῦ Ἑρμοῦ τῇ ἑορτῇ περίεισιν ἐν κύκλῳ τοῦ τείχους, ἔχων ἄρνα ἐπὶ τῶν ὤμων*. Dieselbe Anschauung, die bei der Prozession in Tanagra den schönsten der Epheben mit dem Widder auf der Schulter an Stelle des Hermes setzte, hat auch die Terrakottafiguren der Jünglinge mit Lamm oder Hahn im Hermestypus geschaffen.

So mögen diese Statuetten ursprünglich Weihgeschenke gewesen sein, dem Hermes von den Epheben — vielleicht beim Eintritt in das mannbare Alter als dem **Κουροτρόφος** — dargebracht. Es bleibt dabei noch die Frage offen, welche Bedeutung dem Hahn beizumessen ist. Sieht man, wie andere Figuren desselben Typus andere Embleme führen, einen Hasen, eine Schale, eine Leyer, so wird man darauf geführt, anzunehmen, dass diese Beigabe ganz willkürlich aus dem täglichen Leben genommen und rein dekorativ aufzufassen sei (s. E. Baethgen, *de vi ac significatione galli in religionibus et artibus Graecorum et Romanorum* p. 26). Aber an unserer Figur würde ein solches Spielzeug ganz unverträglich mit dem feierlichen Ernst des Kopfschmuckes sein; wir müssen vielmehr an die Bedeutung des Hahnes als heiligen Tieres denken: *ὁ Ἑρμῆς, οὗ ἱερός εἰμι*, sagt stolz der Hahn des Lukianischen *Ὄνειρος ἢ ἀλεκτρυών* c. 28. Er soll dem Gotte geweiht werden: auf eine Darbringung im Tempel deutet auch die über den Arm hängende Binde, die sonst ganz unerklärt bliebe ([1]).

Aber nicht dem Hermes allein diese sind Weihgeschenke gestiftet worden, obwohl sie, wie der Typus beweist, ursprünglich nur

([1]) Auf der Stele des Echedemos aus Larissa (über sie hat zuletzt A. Schiff, Strena Helbigiana S. 274 Anm. gesprochen) trägt der Verstorbene einen Hahn auf der rechten Hand. — Berühmt waren die Hähne gerade von Tanagra (Paus. IX, 22, 4).

ihm galten. Die Funde im Kabirion erklären sich, wie Wolters hervorhebt, durch eine Uebertragung auf die dort waltenden Gottheiten. Auch bei der Stübelschen Figur habe ich Bedenken, eine Gabe an Hermes anzunehmen; davon hält mich die Gestaltung des Kopfschmuckes ab. Zwar die Binde ist ein allgemeines sakrales Zeichen, nicht aber der Lorbeerkranz: wenigstens kenne ich ihn nicht an Hermes, sondern nur an Apollo. In der späteren Kunst ist er typisch für die Köpfe des Kitharöden, so bei der Vatikanischen Statue (s. z. B. M. Collignon, Gesch. d. griech. Plast., deutsche Uebers. II S. 261): hier bildet die Mitte des Kranzes ein Edelstein, der genau dem roten Knopfe der Terrakotta entspricht. Es liegt also nahe, anzunehmen, dass der Apollokult den Hermestypus aufnahm und nur durch Hinzufügung des charakterisierenden Lorbeerkranzes umstempelte: der Hahn störte weiter nicht, er fand sich auch sonst auf der Hand eines statuarischen Apollo (Plut. *De Pyth. or.* c. 12 p. 400 C: *ὁ τὸν ἀλεκτρυόνα ποιήσας ἐπὶ τῆς χειρὸς τοῦ Ἀπόλλωνος*). Auch lässt sich dieser Gott, ebenso wie Hermes, gern herab, Weihgeschenke von Epheben anzunehmen: sind doch beide *Κουροτρόφοι* (Preller-Robert Griech. Myth. I S. 273. 400). Sollte daher die besprochene Statuette eine bestimmte Bezeichnung erhalten, so möchte ich sie 'Weihgeschenk eines Epheben an Apollo' nennen.

Breslau.

R. Wuensch.

ZUR REKONSTRUKTION
DER TYRANNENMÖRDERGRUPPE.

Wie die Tyrannenmörder des Kritios und Nesiotes gestaltet und mit einander gruppirt waren, gilt als ausgemacht, und viel Neues ist darüber in der That nicht zu sagen (1). Versucht man aber von der jedem Archaeologen geläufigen Vorstellung zu wirklicher Rekonstruktion überzugehen, so stellt sich alsbald heraus, dass einige sehr wesentliche Züge unsicher bleiben und die ergänzende Phantasie mehr als wünschenswert eingreifen muss. Nun mehren sich neuerdings die Anzeichen, dass man das kunsthistorisch so überaus wichtige Werk in der Entstellung, der die einzige Kopie verfallen ist, nicht mehr ertragen mag, dass man wenigstens am Abguss sich den Eindruck des Originals möglichst ungetrübt vorführen möchte. Mit erfreulichem Radikalismus geht Treu in diesem Bestreben soweit, die gegebenen Plinthen und Baumstammstützen zu beseitigen, sodass man im Dresdener Albertinum bald in der Lage sein wird, die beiden Figuren dichter als bisher möglich aneinanderzurücken und durch das Experiment sich zu überzeugen, welche Gruppirung dem Gegenstande des Werkes und dem Stil seiner Meister am besten entspricht. In der Hoffnung, dass eine womöglich plastische, mindestens aber genaue zeichnerische Rekonstruktion das Ergebnis dieser Bemühung sein werde, finde ich es angemessen, mit einigen Beobachtungen, die ich 1891 an den Originalen machte, nicht länger zurückzuhalten, sondern sie als bescheidenen kritischen Beitrag zu der willkommenen Wiederherstellungsarbeit der Oeffentlichkeit zu übergeben.

(1) Nach meinen Bemerkungen Anf. d. stat. Gruppe S. 43 ff., offenbar ohne sich dieser zu erinnern, hat Overbeck sich noch einmal in gleichem Sinne geäussert Ber. d. sächs. Gesellsch. 1892, S. 34 ff.

Ich beginne mit dem Harmodios und hier mit der Bewegung des linken Arms. Die Stütze, die in herkömmlicher Weise die schwächste Stelle, das Handgelenk, mit dem Schenkel verbindet [1], sitzt nicht an ihrer ursprünglichen Stelle. Denn 0,12 m. höher, dicht über dem oberen Rande der Glutaeusgrube findet sich am Schenkel die Spur der ursprünglichen Stütze, eine leise Anschwellung, die ein Quadrat von etwa 0,035-0,04 m. Seite bildet und nach innen eine flache Vertiefung aufweist; sie lehrt, dass man die unregelmässigen Reste der ausgebrochenen Stütze oberflächlich weggeputzt hat. Da diese Stütze nicht eben stark war, kann das Handgelenk von ihrer Basis nicht weit entfernt gewesen sein; der Arm war also nicht straff vom Körper abgestreckt. sondern leicht gebogen, während der Oberarm einen energischen Druck nach dem Rücken hin ausübte: der Ansatz des Oberarms, dem die Richtung des modernen Armes widerspricht, bestätigt dies. Aus dieser Armhaltung folgt aber weiter, dass die Hand nicht leer war, wie man das für die schräg nach hinten gestreckte mit Berufung auf den myronischen Satyr wohl annehmen konnte; man muss also dem Harmodios, der mit dem Schwert zuschlägt, die Schwertscheide in die Linke geben ebenso wie dem Aristogeiton, dem sie durch Parallelmonumente gesichert ist. Damit steht im Widerspruch, dass Harmodios ein Wehrgehenk, die Scheide also an diesem, nicht in der Hand getragen haben soll. Aber den Glauben an dieses Wehrgehenk kann ich nicht mehr teilen. Weder in noch neben dem hellen Streifen, der schräg um die Brust zieht, findet sich die geringste Spur [2] einer weiteren Befestigung des metallenen Attributes, im Widerspruch zu antikem Brauch, der mindestens an der Hüfte eine besondere Befestigung verlangen würde. Dagewesen ist ein metallenes Band allerdings, aber es war ein moderner Zusatz, nicht besser als die Schwertgriffe ohne Klingen, die beide Figuren jetzt halten, oder der nichtssagende, stabförmige Ansatz in der Hand des belvederischen Apollon. Die Möglichkeit, dass der Schwertgurt nur aufgemalt gewesen sei, verdient keine ernstliche Erwägung.

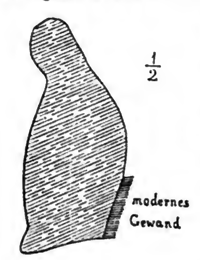
Beim Aristogeiton lässt sich die entsprechende Armhaltung nicht so evident beweisen, obwohl die starke Glättung des Marmors

(1) In Abgüssen manchmal weggelassen.

(2) Die Vertiefungen in der Gegend des l. unteren Rippenrandes sind zufällige Verletzungen des Marmors.

in der Glutaeusgrube vermuten lässt, dass hier eine Stütze weggearbeitet ist, während in der Umgebung der jetzigen Stütze ausser unregelmässigen Verletzungen der Oberfläche des Schenkels nichts Auffallendes zu bemerken ist. Hier aber kommt uns das Zeugnis des Thronreliefs zu Hilfe, das dem rechten Arm des Aristogeiton gerade die Haltung giebt, die für den linken Arm des Harmodios direkt nachweisbar ist.

Noch schlechter als dieser rechte Arm ist der linke des Aristogeiton ergänzt; statt nahezu horizontal vorgestreckt zu sein, sieht er wie geknickt aus und bildet die schlimmste Entstellung der Gruppe.



Mindestens ein Rest des alten muss dem Ergänzer vorgelegen haben; man würde sonst nicht begreifen, wie dieser auf die annähernd archaische Anordnung des Gewandes gekommen ist. Die Ansatzstelle aber des ursprünglichen Gewandes liegt neben dem modernen, dicht am Baumstamme und über dessen horizontaler Abschlussfläche, eine unregelmässig viereckige flache (max. 0,005 m.) Vertiefung von max. 0,04 m. Breite und max. 0,09 m. Höhe, die früher verschmiert war, am Abguss folglich nicht erkennbar ist. Ein deutlicher Ansatz des Gewandes ist freilich auch am Original nicht erhalten; doch ist der vordere und untere Rand der beschriebenen Vertiefung, soweit er in beistehender Abbildung verstärkt ist, als Grenze eines von der Schenkeloberfläche aufsteigenden Körpers charakterisirt durch die ihn begleitende hellere Linie: Schenkel und Gewand bildeten hier einen der Verschmutzung weniger zugänglichen Winkel.

Dass endlich der rechte Arm des Harmodios nicht so hoch aufragte wie jetzt und in Overbecks Rekonstruktion, ergiebt sich sicherer als aus Parallelmonumenten und aesthetischen Erwägungen (1) aus dem Mangel einer Stütze zwischen Kopf und Arm. Der scharf gebogene Arm bildete eine kompakte Masse, die der Stütze vielleicht entbehren konnte; war doch eine da, so verband sie Ober- und Unterarm, nicht Arm und Kopf. Das Schwert oder seine Klinge

(1) Vgl. das Anfänge d. statuar. Gruppe S. 51 f. Zusammengestellte.

war gewiss, gleichviel in welchem Material, besonders angesetzt; gleiches gilt für das Schwert des Aristogeiton und die weit herausragende Schwertscheide des Harmodios, während die des Aristogeiton wohl aus einem Stück mit dem Gewand gearbeitet war.

Es sind anscheinend nur kleine und nebensächliche Züge, die uns diese genauere Prüfung der Neapler Kopie für das Original wiedergewinnen lässt; doch wird man leicht einsehen, und das Experiment würde es bestätigen, dass der straffere Rhythmus, der damit in die Bewegung der Arme kommt, den Eindruck des entschlossenen Vorgehens jeder der beiden Gestalten erheblich verstärkt und dass die Einmütigkeit der Freunde in der nach Möglichkeit gleichen Aktion ihrer Körper einen ebenso einfachen wie drastischen und überzeugenden Ausdruck findet.

Giessen.

B. Sauer.

PINNIRAPUS IUVENUM

Als ich bei Herausgabe der Pariser Tesserensammlung in der Vorrede die Bestimmung und Bedeutung der verschiedenen Classen von römischen Tesseren behandelte, erörterte ich auch die Frage über die Geschichte und Bedeutung der *collegia iuvenum* im römischen Reiche ([1]). Ich führte dabei aus, wie einer der Hauptzwecke bei der Gründung dieser *collegia* die physische Erziehung des besten Theiles der municipalen Jugend war, und wie dazu zwei Mittel angewendet wurden: Uebungen rein militärischer Art und Uebungen in der Technik der amphitheatralischen Spiele. Beide stehen natürlich in engem Connexe; dazu kamen wahrscheinlich noch Jagdübungen in wildreichen Gegenden ([2]). Bis jetzt waren aber nur Zeugnisse über die Betheiligung der *iuvenes* bei den Thierhetzen bekannt, und ich bezweifelte deshalb, dass die jungen Municipalaristocraten auch als Gladiatoren geübt wurden ([3]). Mit Unrecht. Die Technik des Gladiatorenwesens bildete ebenso einen Bestandtheil des jugendlichen Unterrichtes wie die aus der Inschrift von Aquae Sextiae bekannte Bestiariertechnik, die mit der wirklichen Jagd ebenso fest verknüpft war wie der Gladiatorenunterricht mit der militärischen Erziehung ([4]).

([1]) *Revue numismatique* 1898 S. 271 ff. und 457 ff.

([2]) Als wirkliche Jagdübungen, nicht als Theilnahme an den *venationes* möchte ich die Worte der metrischen Inschrift *C. I. L.* XII 53, 10-14 (Bücheler *Carmina epigraphica* 465): *Et comes ursaris, comes his qui victima(m) sacris Caedere saepe solent et qui novo tempore veris Floribus intextis refovent simulacra deorum,* auffassen. Dafür spricht hauptsächlich das « *novo tempore veris* ».

([3]) *Rev. num.* 1898 S. 461.

([4]) S. die vortrefflichen Bemerkungen Lafayes in Daremberg et Saglio *Dictionnaire des antiquités* S. 1583.

Es ist wohl unnöthig, zu bemerken, dass die Gladiatorenspiele und die Gladiatorentechnik an sich nichts Infamirendes hatten, und dass nur der Gladiatorenstand als solcher, hauptsächlich wegen seiner Zusammensetzung, keines guten Rufes genoss und zu den berüchtigtsten Classen der Bevölkerung gehörte.

Den Beweis dafür, dass die *iuvenes*, besonders bei den von ihren Vereinen veranstalteten Spielen, als Fechter auftraten, liefert eine Stelle aus Cassius Dio (LXVI, 15; vom J. 75 n. Chr.), wo von der Einweihung des *forum Pacis* gesprochen und dabei folgende Bemerkung gemacht wird: *σφαγὰς δὲ ὁ Οὐεσπασιανὸς θηρίων μὲν ἐποιεῖτο ἐν τοῖς θεάτροις, μονομαχίαις δὲ ἀνδρῶν οὐ πάνυ τι ἔχαιρε, καίτοι τοῦ Τίτου ἐν ταῖς τῶν νεανίσκων παιδιαῖς ταῖς ἐν τῇ πατρίδι αὐτοῦ τελουμέναις σκιαμαχήσαντός ποτε πρὸς τὸν Ἀλιηνὸν ὅπλοις*. Die *νεανίσκων παιδιαί* sind doch sicher die Reatinischen *iuvenalia*, die vom reatinischen Jugend-Vereine veranstalteten Spiele; dieser Verein ist uns aber aus epigraphischen Zeugnissen wohl bekannt (*C. I. L.* IX, 4691. 4696. 4753. 4754) (1). Das angeführte Zeugniss zeigt nun erstens, was wir übrigens schon wussten, dass die Mitglieder der angesehensten Familien an den Vereinen und Vereinsspielen Theil nahmen; zweitens, dass an diesen Spielen wahrscheinlich auch Mitglieder anderer italischer Vereine sich betheiligten, da der Gegner des Titus, Caecina Alienus, doch wohl mit dem bekannten Caecina der flavischen Zeit identisch ist (s. *Prosopogr.*, I, p. 255 n. 71); dieser stammt aber, wie bekannt, aus Vicetia (Tac. 4, 38). Obwohl für Vicetia selbst uns keine Zeugnisse über die Existenz eines Iuvenes-Vereines daselbst überliefert sind, ist es doch als wahrscheinlich anzunehmen, dass ein solcher dort existiert hat: alle anderen bedeutenderen Städte Norditaliens weisen uns diese Vereine auf (2).

Es zeigt sich weiter, was übrigens schon Lafaye bemerkt hat (3),

(1) Die Inschrift n. 4696 bleibt mir ebenso wie dem Herausgeber sehr verdächtig; eine Frau als Mitglied wäre vollständig in der Ordnung, aber ein T. Fl. Sabinus und die Benennung *corpus* passen nicht gut zusammen. Dagegen finde ich eine weitere Erwähnung der *iuvenes* in der Inschrift 4697, wo ich in der 6 Zeile (nach 4691) *iuve]nibus*, in der 7. mit Muratori *VIvireis* lese.

(2) S. Demoulin, *Les collegia iuvenum dans l'empire romain*, Louvain, 1897 (*Musée belge* t. I) S. 7 ff. und *Encore les collegia iuvenum*, Louvain, 1899 S. 10 n. 4.

(3) A. O. p. 1581 et 1594.

dass der Kampf zwar ein regelrechter war (ὅπλοις), aber doch nur zum Scheine ausgeführt wurde. nur als Fechtübung, ob mit hölzernen oder irgendwie anders unschädlich gemachten Waffen, bleibt ungewiss.

Es ist auch mit Wahrscheinlichkeit zu vermuthen, in welcher Gattung der Fechtübungen Titus geübt war, wenn man sich nämlich der Worte Suetons *Tit.* 8 erinnert: *quin et studium armaturae Thraecum prae se ferens saepe cum populo et voce et gestu ut fautor cavillatus est, verum maiestate salva et aequitate.* Diese Vorliebe für die Thraker erklärt sich wahrscheinlich eben daraus, dass er selbst in seiner Jugend zu dieser *armatura* gehörte. wie seine Liebe zu den Fechtspielen überhaupt sich aus seiner Zugehörigkeit zum Vereine erklären lässt. Die Wahl der *armatura Thraecum*, die gewöhnlich als Gegner einen schwer bewaffneten *oplomachus* hatten, für die *iuvenes* erklärt sich wohl daraus, dass die Kampfart dieser Gladiatorengattung am meisten Aehnlichkeit mit dem wirklichen Soldatenkampfe hatte. Man erinnere sich nur, dass der römische Soldat hauptsächlich für den Kampf gegen nordische Barbaren vorbereitet werden musste.

Nach diesen Vorbemerkungen wird uns erst eine vor Kurzem in Spoleto aufgefundene Inschrift verständlich. Sie lautet nach der Copie von G. Sordini (*Not. d. Scavi*, 1900, April, p. 141): *D. M.* | *C. Cominieno For*|*tunatiano VI viro* | *Aug*(*ustali*)*pinn.* (sic) *iuvenum* | *Veturia Aepikaris* | *coiugi kar*(*issimo*) *et fili tres* | *Fortunatus Marcianus* | *et Aggrippinus* (sic) *patri karisi*|*mo.*

In dem räthselhaften *pinn* der Inschrift ist eine Bezeichnung für ein besonderes Amt im Juvenesvereine zu suchen; das ergiebt sich aus mehreren analogen Inschriften, in denen gleich nach einem Juvenesamt (gewöhnlich Magisterium) der Sevirat bekleidet wird ([1]). Ein Amt aber das mit *pinn* beginnt ist bis jetzt unbekannt. Die Erklärung giebt uns eine Stelle des Juvenal (III 152 ff.):

nil habet infelix paupertas durius in se,
quam quod ridiculos homines facit. « exeat » inquit
« si pudor est, et de pulvino surgat equestri
cuius res legi non sufficit, et sedeant hic
lenonum pueri quocumque ex fornice nati.
hic plaudat nitidi praeconis filius inter
pinnirapi cultos iuvenes iuvenesque lanistae ».

([1]) *Rev. num.* 1898 S. 458, 2.

Es werden hier Personen angeführt, die sich durch schmutzige und unehrliche Gewerbe bereichert haben; zuerst die *lenones*, dann die *praecones*, dann *pinnirapi* (1) und *lanistae*. Ihre Söhne dürfen, weil sie durch ihre Väter reich geworden sind, unter den *equites* sitzen, nicht aber ein Bürger aus alter aber verarmter Familie!

Zunächst ist klar, dass der räthselhafte *pinnirapus* in ähnlicher Weise sein Vermögen erworben hat wie der *lanista*, dass er also zum Gladiatorenstande gehörte. Das sonst nicht vorkommende Wort wird folgendermassen vom Scholiasten erklärt (2): *pinnirapi. a pinna. pinnis pavonum ornari solent gladiatores siquando ad pompam descendunt. pinnirapos autem dicit lanistas ex habitu gladiatorum quia post mortem retiarii pinnam id est manicam rapit ut ostendat populo se vicisse. Aut ideo pinnirapos quia pinnas in galeis habebant ut Lucilius « cum septem incalamis* (l. incolumis) (3) *pinnis redit ac recipit se »*.

Aus diesen verworrenen Angaben geht nur eines hervor: die Benennung *pinnirapus* scheint entstanden aus dem Gebrauch der Gladiatoren, sich der Feder der besiegten Gegner als Zeichen des Sieges zu bemächtigen, wozu auch die Worte des Lucilius vortrefflich passen (4). Nach den Worten Juvenals muss es eine gewisse Gladiatorenkategorie gegeben haben, die *pinnirapi* hiess und die sich in Reichtum und socialer Stellung mit den *lanistae* messen konnte. Wir werden vielleicht nicht zu weit gehen, wenn wir vermuthen, dass *pinnirapus* ein Ehrentitel war, den ausgediente Gladiatoren vielleicht einer besonderen Gattung, nach einer Anzahl von ausgefochtenen Siegen bekamen, also etwa gleich dem *veteranus, primus pilus, prima rudis* (5), aber wahrscheinlich noch höher. Daher ihr

(1) Man hätte sonst wegen der Inschrift an *iuvenes* als im technischen Sinne gebraucht denken können, also Mitglieder des Vereines; dagegen aber spricht der Zusatz *iuvenesque lanistae* und der ganze Sinn der Stelle; s. Friedländer z. d. St.

(2) Die Neueren von Lipsius an (*Saturn.* II c. XI in *Graevii Thes.*, IX, p. 1235) bis Friedländer (zur Stelle) und die Lexica wiederholen die Angaben des Scholiasten. Lipsius: *itaque pinnirapi.... non alii quam qui cum Samnite compositi quique rapiunt eius pinnas.*

(3) L. Müller III fr. LIII. In der von ihm aus Apuleius' *Apologia* (*in fine*) citierten Stelle sind die *septem pinnae* nur Conjectur.

(4) O. Keller, *Philologus*, XLV S. 555.

(5) Meier *De gladiatura romana* S. 52 sqq.; Lafaye, a. O., S. 1590.

Reichtum, den sie sich in Folge der verschiedenen Siege erwarben und vielleicht noch weiter mehrten, indem sie als Fechtlehrer fungierten, als *doctores*.

Und damit kehren wir zu unserer Inschrift zurück. Nach dem Gesagten wird es nicht auffällig erscheinen, wenn wir für den doch irgendwie mit *pinna* zusammenhängenden Amtsnamen des Cominienus das Wort *pinnirapus* vorschlagen. In den Juvenesvereinen gab es bei der ständigen Pflege der Gladiatorenübungen wahrscheinlich auch dieselben Ehrentitel und Ehrenabzeichen, wie in einer wirklichen *familia gladiatoria;* einen Titel wie *pinnirapus* konnte ein erfahrener, mehrmals siegreicher Fechter sich auch im *lusus iuvenum* erwerben, und dann benutzte man doch wahrscheinlich die Erfahrungen und die Kunst eines Mitgliedes des Vereines zum Unterrichte der jüngeren Collegen.

Dies für den Fall, dass *pinnirapus* in der Inschrift wirklich. wie übrigens sehr wahrscheinlich, eine Amtsbezeichnung ist; sonst könnte es auch bloss ein Ehrentitel sein, den sich der junge Mann, während er noch Mitglied des Vereines war, erworben hatte, und dessen er sich noch nachher als Sevir rühmt.

Wir dürfen jetzt die Ergebnisse dieser kleinen Untersuchung zusammenfassen. Es hat sich herausgestellt welch hohen Werth die aus der Idee des Augustus hervorgegangenen und durch spätere Kaiser stets protegierten Vereine auf kräftige physische Erziehung legten (1). Und zwar sollte diese Erziehung zuerst praktischen Zwekken dienen: die italische Jugend sollte kräftige, geübte Soldaten liefern; aus ihr gingen die Legionen hervor und die künftigen Legionare und Legionsoffiziere mussten von ihrer Jugend an zum Kriegergeschäft durch Fechtübungen, zur Tapferkeit und Unerschrockenheit durch Thierhetzen, zur Ausdauer durch die Jagd erzogen werden. Die jährlichen Spiele galten als eine Art Musterung, und ihr Leben

(1) Gegen die republikanischen Keime der Institution (Demoulin *Encore les collegia iuvenum*) hätte ich gar nichts gehabt. Die Zeugnisse aber fehlen uns, da von den beiden bei D. citierten Inschriften die erste sicher der Kaiserzeit angehört, die oskische aber (vgl. jetzt Conway *The Italic Dialects* [Oxf. 1897] S. 60 und Mau *Pompeii* [New York 1899] S. 159 ff.) nur von der Verbreitung der Ephebie auch im hellenisierten Süditalien zeugt, wobei aber doch zu betonen ist, dass das entscheidende Wort von zweifelhafter Deutung ist; vgl. Conway *Glossary* S. 667.

lang behielten die jungen Leute ihre im *lusus iuvenum* erworbenen Ehrentitel und Amtsbezeichnungen. Das sind die positiven Seiten dieser wichtigen Institution; dass sie andererseits nicht wenig zur Verwilderung der Jugend, zur Mord- und Blutlust, zur Minderung der geistigen Cultur beitrug, kann man sich leicht denken. Ich glaube, es wird schwer fallen, im römischen Leben der Kaiserzeit eine dem *lusus iuvenum* entsprechende geistige Uebung nachzuweisen, die ebenso wirksam für die Hebung der geistigen Cultur gewesen wäre, wie jene für die Förderung körperlicher Tüchtigkeit.

Rom, August 1900.

M. Rostowzew.

EINE UNERKANNTE MIDASVASE

In der Aufzählung der die Gefangennahme des Silen und seine Vorführung vor König Midas darstellenden Vasen, die nach Heydemann zuletzt Kuhnert und Bulle (1) eingehend behandelt haben, fehlt ein Gefäss des Neapler Museums, eine Reliefvase des Museo Santangelo, welche von Heydemann ungenau beschrieben und irrig auf Herakles vor Busiris gedeutet (2) sich ihrer richtigen Verwertung bisher entzogen hat. Die richtige Erklärung ergab sich mir vor der Vase selbst sofort. Da die von A. Mau liebenswürdigst vorgenommene Nachprüfung der Abweichungen, welche meine Skizze und Notizen gegenüber Heydemann's Beschreibung und Abbildung aufwiesen, grösstenteils zu meinen Gunsten entschieden hat, so wird ein nochmaliges Eingehen auf das in mehrfacher Hinsicht interessante Stück sich vielleicht Dank verdienen.

Die 0,19 m. hohe bauchige Lekythos von der Form, welche Furtwängler als Aryballos bezeichnet (3) und die aus der beigegebenen Figur (nach einer Photographie von Sommer in Neapel, n. 11094) zu ersehen ist, gehört, wie erwähnt, zum Bestande der Sammlung Santangelo. Sie trägt keine Nummer. Ueber den, jeden-

(1) Heydemann, Jahrbuch des archäol. Instituts II (1887) S. 112 ff.; Kuhnert, Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft XL (1886) S. 556 ff.; ders. in Roscher's Lexikon d. Mythol. II 2 Sp. 2963 ff.; Bulle, Athen. Mitth. XXII (1897) S. 387 ff.

(2) Vasensammlung des Museo Nazionale S. 716 n. 343; Siebentes Hall. Winckelmannsprogr. S. 7 ff., Taf. 2 n. 2. — Danach hat Stoll die Vase unter die Busirisdarstellungen aufgenommen, Roscher Lexikon I 1, 835, während sie bei Furtwängler ebd. I 2, 2233 (vgl. 2215) fehlt, freilich auch Sp. 2252.

(3) Beschreibung der Berliner Vasensammlung II S. 89 (Form Taf. VI n. 240).

falls unteritalischen, Fundort konnte H. nichts Genaueres erfahren; die Inventare ergeben nach Mau's Mitteilung darüber nichts. Danach ist die Fundangabe Canino auf der Sommer'schen Photographie mit Vorsicht aufzunehmen. Die sechs Personen umfassende Darstellung schmückt in ausgeschnittenen und aufgesetzten, fein modellierten, aber stark verschliffenen, daher in den Details oft sehr undeutlichen Reliefiguren den Bauch des Gefässes. Stellenweise hat sich auf den Figuren, wie auch auf der Photographie zu sehen, noch ein weisser Ueberzug erhalten, offenbar der Deckgrund für eine ursprüngliche Farbenbemalung. Warum H. die einstige Bemalung als zweifelhaft hinstellt, ist hiernach nicht ersichtlich.



Fig. 1.

Nun zum Bilde selbst, von dem ich zum leichteren Verständnis meine freilich unter ungünstigen Verhältnissen — durch Glasscheiben — genommene Skizze beigebe. Die Scene schreitet von links nach rechts vor. Ganz l. ein an Grösse die übrigen Figuren überragender bartloser Mann in gegürtetem Chiton, Mantel und phrygischer Mütze mit Laschen, mit erhobener Rechten, in der Linken ein Schwert (oder Schwertscheide). Vor ihm unzweifelhaft ein Mädchen (nicht ein Jüngling, Doryphoros, wie H. behauptet), in Chiton und Mantel; die r. Hand ist undeutlich, vielleicht hielt sie den Strick, mit dem die Arme der folgenden Figur auf dem Rücken gefesselt sind. Diese stellt einen bärtigen Mann dar, nackt bis auf den Mantel, der den Rücken bedeckt. Spitze tierische Ohren, wenigstens das rechte, glaubte ich, wenn auch nicht unzweifelhaft sicher, zu erkennen (1). Gleichfalls scheint den Strick, der seine

(1) Die Satyrohren erklärt Mau nicht zu sehen, auch ist er geneigt, in der Bekleidung des Mannes ein Löwenfell zu erkennen, dessen Tatzen am r.

Arme fesselt, die vierte Figur zu halten, diese wie die beiden folgenden nach links gewandt, während die drei ersten sich nach rechts bewegen. Es ist ein Jüngling, dessen Tracht mit der der ersten Figur im wesentlichen übereinstimmend scheint: phrygische Mütze, gegürteter Chiton (mit Aermeln?), vielleicht Mantel. Die Person, welcher der Gefangene vorgeführt wird, sitzt auf einem mit einem Tuche belegten, mit Armlehnen versehenen Thron. (Von der Sphinx, die ich als Verzierung der Armlehne zu bemerken glaubte, konnte M. nichts erkennen). Der l. Arm des bärtigen



Fig. 2.

Mannes, dessen Oberkörper nackt und Unterkörper mit einem Mantel verhüllt ist, liegt auf der Thronlehne auf, der r. hält ein Scepter. Die Beine, behaglich gekreuzt, ruhen auf einer Fussbank. Der Kopf des Herrschers ist mit einer hohen, spitz zulaufenden Tiara bedeckt; auffällig sind die langen tierischen Ohren (nur das linke sichtbar) (1).

Arm herabhängen. (Die Drapierung, in der das Fell auf Heydemann's Tafel erscheint, ist jedenfalls unmöglich). Leider ist gerade diese Partie sehr stark verschliffen oder mit Farbe ausgefüllt, so dass eine sichere Entscheidung sich wohl nicht geben lässt. Immerhin glaube ich angesichts der Photographie das Zeugnis meiner Zeichnung, trotzdem sie stellenweis auch im Stich lässt — einige Mantelpartieen waren mir unklar geblieben — nicht verwerfen zu sollen. Glücklicherweise fehlt es nicht an andern ausschlaggebenden Momenten.

(1) Bei der Wichtigkeit dieses Punktes möchte ich die Auskunft Mau's wörtlich hersetzen: « Was Sie für Eselsohren halten, sehe auch ich; es vermischt sich aber derart mit den Falten der Kopfbedeckung, dass ich es nicht mit Bestimmtheit dafür erklären möchte. Doch scheint es mir wahrscheinlich ».

Den Abschluss macht endlich eine jugendliche Gestalt, der phrygischen Mütze wegen wohl männlich, die mit dem Sonnenschirm den Herrscher beschattet. (H. erinnert mit Recht an den Satrapen auf dem Nereidenmonument von Xanthos).

Es dürfte wohl bei unbefangener Würdigung des Gesamtbildes sofort einleuchten, dass H.'s Deutung auf die Vorführung des gefesselten Herakles vor den König Busiris nicht bestehen kann. Denn unter den fünf Figuren, die den vermeintlichen Herakles umgeben, befindet sich nicht, wie man erwarten sollte, auch nur ein einziger Neger! Ferner tragen drei der Personen phrygische Mützen, eine vierte die spitze Tiara, wodurch der ganze Vorgang sofort auf orientalischen Boden verwiesen wird. Kaum brauchten wir noch zur endgültigen Entscheidung die Eselsohren des sitzenden Königs, für die wir die, wenn auch bedingte Zustimmung Mau's haben, so dass aus der Undeutlichkeit der Silensgestalt weiter kein Schade erwächst. Wir haben somit sicherlich den König Midas vor uns, dem seine ausgesandten Trabanten den eingefangenen Silen bringen.

Es erübrigt noch, einen Blick auf die übrigen Midasvasen zu werfen, um unserem Reliefgefäss den richtigen Platz unter ihnen anzuweisen ([1]). Die mythologischen Ergebnisse aus den bis dahin

([1]) Von Vasen, die den genannten Mythus zum Gegenstand haben, sind mir zehn bekannt (denn die Münchener Vase Jahn n. 790 ist zu streichen: Ath. Mitth. 1897, 390 Anm. 2). Bei der folgenden Aufzählung sparen wir in der Regel die besondere Verweisung auf Heydemanns und Bulles anfangs erwähnte Besprechungen.

A. S.f. Schale des Ergotimos aus Aegina, Berliner Antiquarium. Gerhard A. V. Taf. 238; Wiener Vorlegebl. 1888 Taf. IV, 2; Reinach *Répert. des vases peints* II 120, 3. Arch. Zeit. 1848 S. 237 f., 334 f. (388); Arch.-epigr. Mitth. II S. 24 f. n. 21 (Litt.); Heydemann 5. Hall. Progr. S. 12, B (Litt.); Klein Vasen mit Meistersignaturen S. 37.

B. S.f. Amphora aus Gela, Sammlung Navarra in Terranova. *Bull. dell'inst.* 1867 p. 229 n. 11; Benndorf griech. u. sicil. Vasenbilder Taf. 53 n. 2, S. 104.

C. R.f. Krater aus S. Agata de' Goti, Neapel, Museo Nazionale. Heydemann Neapler Vasensamml. n. 1851; Jahrb. d. Inst. II S. 113 (Abb.).

D. R.f. Vase in Terranova, Sammlung Ammendola. *Bull. dell'inst.* 1867 p. 229 zu n. 11.

E. S.f. Napf aus Vulci, Louvre. De Witte, *catal. Durand* n. 261; Arch. Zeit. 1844 S. 388 f.; **Catal. Paravey* n. 10; Athen. Mitth. 1897 S. 389 f.

F. S.f. Gefäss aus Eleusis; dort im Museum. Athen. Mitth. 1897 S. 387 ff., Taf. 13; ebd. 1899 S. 339 f.

bekannten auf die Midassage bezüglichen Denkmälern und der litterarischen Ueberlieferung sind von Kuhnert und Bulle scharfsinnig und in so zutreffender Weise gezogen, dass es müssig wäre, diese Fragen noch einmal aufzuwerfen. Nur würden wir eine andere Gruppierung der Vasen vorziehen. Wir möchten drei Darstellungsmotive unterscheiden. Erste Gruppe (*A-D*): der Transport des eingefangenen Dämons durch eine oder zwei Personen (nur in *A* sind es Bauern, sonst Bewaffnete, in *C* hat sich zu dem Wächter eine Frau gesellt). Diese Gruppe zu sondern haben wir wohl Anlass, da es nicht so durchaus selbstverständlich ist, dass das gedachte Motiv nur einen Auszug aus der zweiten, figurenreicheren Gruppe darstellt. Vielmehr scheint meist der Zug unterwegs dargestellt zu sein, am zweifellosesten bei *A*, das freilich in vieler Hinsicht eine singuläre Stellung einnimmt(1). Zweite (*E-I*): die Einlieferung des gefangenen Silen an den thronenden Midas, meist eine ausgedehntere Composition. Endlich als dritte Gruppe die Vase *K*, die sich allerdings in formaler Hinsicht als eine Abkürzung der zweiten darstellt, nämlich eine Auswahl zweier Figuren daraus, welche aber in ihrer jetzigen Zusammenstellung inhaltliche Selbständigkeit beansprucht und eine neue Deutung verlangt, entweder die Aussendung eines Trabanten durch den König, oder wahrscheinlicher die Meldung von dem Fange.

Die Neapler Reliefvase gehört demnach der zweiten Gruppe an. Am meisten Berührungspunkte hat sie mit dem Londoner Stamnos *H*, obwohl sie diesen wie alle übrigen Nummern an Figurenreichtum

---

G. R.f. Amphora aus Agrigent, in Palermo. *Mon. dell' inst.* IV tav. 10; Reinach *répert. des vases peints* I 122. *Bull. dell' inst.* 1843 p. 55, 1846 p. 141 n. VI; *Ann. dell' inst.* 1844 p. 200 ff.; Arch. Zeit. 1845 S. 87, 1871 S. 55 n. 46; Heydemann 10. Hall. Progr. S. 22 f., *c.*

H. R.f. Stamnos aus Chiusi, im Brit. Museum. *Ann. dell'inst.* 1844 tav. H; p. 210 f.; Reinach *répert. des vases peints* I 269. Arch. Zeit. 1851, Anz. S. 39*, *Journ. of hell. stud.* II p. 226; *Brit. Mus. Catal.* III, E 447.

J. Unsere Reliefvase des Museo Santangelo.

K. R.f. Schale des Museo Gregoriano im Vatikan. Litt. bei Helbig Führer II² n. 1275. Dazu noch: Arch. Zeit. 1847 S. 135 ff.; Reinach *répert. des vases peints* I 268, 3 = 357, 4.

(1) Bulle a. a. O. p. 398 f.; vgl. auch Kuhnert bei Roscher p. 2965 f., dessen Ausführungen freilich zu modificieren sind durch das Bekanntwerden von *F* und die Sicherstellung der schwarzfigurigen Technik von *E*.

übertrifft. Das Einzelne bedarf weiter keiner Erläuterung. Nur sei darauf hingewiesen, dass auch auf ihr wie auf mehreren andern Vasen (*E*, *G*, *H*) sich die rätselhafte Frau findet, welche schwerlich eine unbedeutende Dienerin — daran könnte man nur bei *H* denken — sondern eine mit Midas in den uns leider verlorenen litterarischen Behandlungen des Mythus einst verbunden gewesene Figur sein muss. Auf dem richtigen Wege ist wohl Bulle, wenn er (a. a. O. p. 397 f.) in der Figur, welcher auf der Londoner Vase der Name **Ευρωπα** beigeschrieben ist, eine nordgriechische Heroine vermutet. Die Uebereinstimmung dieser mehrfachen Darstellungen muss übrigens doch daran irre machen, ob wirklich auf dem Neapler Krater (*C*), wie besonders Heydemann betonte, eine Mänade gezeichnet ist: das Gerät, das die Frauengestalt dort umgekehrt trägt, ist eher ein langgestielter Fächer der Form wie auf *H* als ein Thyrsos. Und darf nicht die scheinbar verzückte Tanzbewegung bloss als Ausdruck lebhafter Freude über den geglückten Fang aufgefasst werden? Es müsste ja auch Wunder nehmen, wenn hier die Verbindung mit dem bacchischen Thiasos als bekannt vorausgesetzt, auf der entschieden jüngeren Reliefvase dagegen wieder zu Gunsten der älteren Mythenfassung geschwunden sein sollte. Wir kommen also zu dem Schlusse, dass die Einbeziehung der Silen-Midassage in den dionysischen Kreis, die uns ja aus der späteren Litteratur sehr geläufig ist ([1]), auf den bildlichen Darstellungen noch nicht nachzuweisen ist.

Charlottenburg.

H. Lucas.

([1]) Roscher II 2. 2956 ff.

ZU MITTEILUNGEN OBEN S. 144

In dem eben erschienenen Heft der « Mitteilungen » bespricht Petersen (S. 142 ff.) neuerdings das marathonische Weihgeschenk der Athener in Delphi. Den Hauptinhalt seines Aufsatzes bezeichnet Petersen als Hypothese, und ich gehe auf denselben nicht ein. Aber an dem Vorwurf « die Kritik discreditierender Methode », der S. 144, 1 gegen mehrere Erklärer der Stelle Paus. X, 10, 1. 2 erhoben wird, habe auch ich mein Teil. Ich soll Pausanias direct und indirect widersprochen haben. Wer meine wenigen Seiten (1) liest, wird finden, dass ich nicht nur für die Richtigkeit von Pausanias' Lesung des Epigramms wie der Namensinschriften eintrete, sondern seine Angaben über die Einheit des Bathrons (2) und die Siebenzahl der Eponymen durch Gründe des Zusammenhangs vor Anzweiflung schütze und selbst eine angenommene Lücke des Textes ablehne (3). Ich habe also überall, wo Pausanias Tatsächliches berichtet und berichten konnte (4), seine Worte genauestens zur Grundlage genommen und nur gegenüber seiner Beurteilung der Tatsachen mir Freiheit gewahrt, indem ich annahm, dass er, durch jüngere Aufschriften irregeführt, in den Statuen des Antigonos, Demetrios und Ptolemaios die umgenannten Bilder der drei fehlenden Eponymen nicht erkannte: ob ich damit, trotz der von Petersen urgierten Bärtigkeit wenigstens des Aias (5), Pausanias zu viel zugemutet habe,

(1) *Studi Ital. di filologia class.* V S. 33 ff.; dazu VI, S. 28.

(2) Vgl. auch Schubart, deutsche Uebersetzung S. 762, 12.

(3) Dem überlieferten *Φυλεύς* gegenüber ist Petersen nicht conservativer als ich. Nur dass meine Reconstruction der Gruppe von meiner Emendation unabhängig ist, während Petersen für die seinige der Lesung *Φιλαῖος* wesentlich bedarf.

(4) Das *χρόνῳ ὕστερον ἀπέστειλαν* (§ 2) ist an sich nicht Tatsache, sondern nur Auslegung. Die folgenden Worte beweisen nicht Inschriftenbenutzung, sondern das Gegenteil.

(5) Was Petersen über den persönlichen Eindruck so unähnlicher Porträts auf die damit Geehrten bemerkt, ist scharfsinnig. Nur trifft es nicht mich, der ich mich über Zeit und Anlass der Umnennung der Aeusserung enthalte, sondern die doch nicht wegzuleugnende Sitte der Umnennung selbst. — War übrigens Antigonos sicher unbärtig?

entscheide der Leser. Kann Petersen selbst sich gleicher Strenge gegen den Autor rühmen, wenn er (Mitteil. 1891, S. 378) schreibt: « *secondo ce lo descrive Pausania, Milziade vi era rappresentato fra mezzo di Atene e di Apollo* »? Und selbst wenn dem Buchstaben, sind seine Folgerungen der Sache gerecht? Ueber die durch die spätere Zufügung dreier Statuen verursachte Störung zum Mindesten der Symmetrie mag man hinweggehen. Und auch den Zweifel, ob das Auf- und Absteigen ungleich grosser Figuren mit der Senkung (Miltiades) in der Mitte für jene Zeit künstlerisch wahrscheinlich sei, will ich, als vielleicht subjectiv, nicht zu sehr betonen. Wol aber darf man fragen, ob eine solche Heraushebung eines, selbst verstorbenen (1), Zeitgenossen dem religiösen, eventuell auch dem politischen Empfinden des damaligen Athen gemäss war. Und die Hauptsache: die Schwierigkeit, die darin liegt, dass von den zehn Phylen nur sieben durch ihren officiellen Heros vertreten gewesen sein sollten, wird durch Petersen's anfängliche Nichtanerkennung so wenig aus der Welt geschafft, als durch seine nunmehrige Ersatzmännertheorie, welche die Frage nach dem Grund so ungleicher Vertretung erst recht aufwerfen lässt.

Diess nur in Kürze zur Abwehr: dieselbe nicht zu unterdrücken, war mir durch das Verhältnis, welches mich dem Verfasser persönlich verbindet, doppelt zur Pflicht gemacht (2).

Rom, 21. Juli.

E. LOEWY.

(1) So Petersen, der das Denkmal den Jahren 470-460 zuweist. Umsomehr befremdet es mich, dass er wiederholt und nachdrücklich Miltiades als « einzigen Sterblichen » in Wesensgegensatz zu den Heroen stellt. Im Sinne des Geschlechtes, das die Gebeine des Theseus zurückholte, lag das gewiss nicht.

(2) Zu den in gleichem Hefte (S. 152 ff.) veröffentlichten Ausführungen über die florentiner Ringer habe ich bereits in der Institutssitzung meine Bedenken vorgebracht. Nur lässt Petersen S. 159, 1 mich etwas zu dogmatisch von führenden und geführten Künsten sprechen. Ich wandte mich vornehmlich gegen das Verfahren, Motive an sich, ohne Rücksicht auf deren ungleichzeitige Entwicklung in den verschiedenen Kunstzweigen, zur Grundlage von Datierungen zu machen. Ein von mir damals, allerdings in anderer Tendenz und aus anderwärts entwickeltem Zusammenhang heraus, hervorgehobenes Detail, dass die Ringer wesentlich nur für die Betrachtung von zwei Seiten geeignet seien, sehe ich zu meiner Freude von Petersen selbst (S. 156) ausgesprochen.

SPIGOLATURE ARCHEOLOGICHE

(Tav. III).

[I. Una necropoli greca a S. Anastasia, presso Randazzo, e la collezione Vagliasindi. — II. Oenochoe col mito dei Boreadi, liberanti Phineus dalle Arpie. — III. Anfora panatenaica.]

I. Una necropoli greca a S. Anastasia, presso Randazzo, e la collezione Vagliasindi.

Nell'agosto del 1899 ebbi occasione di visitare la piccola collezione archeologica del nobile e gentile signore cav. Paolo Vagliasindi di Randazzo. Benchè essa non contenga che pochi oggetti veramente belli o importanti, pure, sapendo delle vive questioni agitatesi fra i dilettanti locali di antiquaria, per identificare Randazzo, città medievale, con un'antica città sicula o greca, volli visitare i luoghi, dove i vasi, le terrecotte, i metalli della collez. Vagliasindi erano stati trovati (1). Aggiungasi che mi sembrava veramente strano il miscuglio — dirò così — di oggetti, che, quantunque in picciol numero, vanno cronologicamente dalle età preelleniche ai tardi tempi bizantini. Il luogo della scoperta è il feudo di S. Anastasia, proprietà del cav. Vagliasindi. A sei chilometri circa da Randazzo, verso est, i pendii dell' Etna, sempre più declinando, si aprono in una bella ed ubertosa pianura, alta, però, dal mare più che 650 m. Essa si stende lungo la riva destra del fiume Alcantara, l' Akesines degli antichi; ed ha di fronte gli ultimi contrafforti del Mykonion (Monti Nebrodici). Qui, come ultimo posto avanzato dell' elemento greco nei versanti Etnei, sorse senza dubbio

(1) Ancora gradevolmente commosso delle molte cortesie usatemi dal cav. P. Vagliasindi e dalla sua ottima famiglia, rendo qui a loro pubbliche grazie. — Ringrazio anche il bravo Rettore del Collegio di S. Basilio don P. Guidazio, il prof. don E. Ceria e gli altri buoni Salesiani, per l'ospitalità e per tutte le gentilezze, di cui mi furono larghi.

un' antica città, di cui esiste ancora, in buona parte esplorata, la necropoli. Agli scavi fortuiti del cav. Vagliasindi, che si estesero su molte tombe, successero nel 1889 e 1890 due campagne di scavi regolari, fatti sotto la direzione del prof. A. Salinas, il quale trasse fuori da buon numero di sepolcri più che 2000 oggetti, quasi tutti privi d' importanza, a giudicarne da una copia del giornale degli scavi, che mi fu esibita dal Vagliasindi.

Forse lo studio di questa suppellettile archeologica potrebbe essere importante, non già per il pregio intrinseco degli oggetti, quanto per stabilire i limiti cronologici della necropoli.

Sorprende, quasi, uno stanziamento greco in quei luoghi etnei, non molto vicini alla costa orientale o settentrionale, proprio in mezzo all' elemento siculo indigeno. Ma appartiene questa necropoli ad una vera e propria colonia greca sconosciuta, o ad una città sicula grecizzata?

Forse un po' di luce non guasterebbe, e noi la aspettiamo da future ricerche sistematiche, che vorrà, spero, intraprendere in quei luoghi Paolo Orsi.

Nel terreno sono ancora evidenti le tracce di detrito archeologico, e ancora sul luogo posson vedersi i grandi lastroni di terracotta di cui eran composti i sarcofaghi; — modo di seppellimento codesto, comunissimo nei luoghi in cui, come a S. Anastasia, manca la pietra calcare tenera, preferita dai Greci pei loro sarcofaghi monoliti, come a Siracusa (necropoli del Fusco), a Megara Hyblaea, altrove. Le tombe, come mi fu assicurato, avevan forma di casse piane, e ve n' eran anche di quelle così dette *a cappuccina*.

Risulta, poi, dalla escursione ch' io feci per le ubertose e poetiche campagne di S. Anastasia, che l' antica città continuò ad essere abitata fino a' tardi tempi bizantini, ai quali certo devonsi ascrivere i rilevanti avanzi di costruzioni in muratura, chiamati dai Randazzesi *le Cube*. Con tal nome si indicano in varî luoghi della Sicilia le antiche costruzioni a volta, o meglio a cupola; e in tutte queste *Cube* furono riconosciute dall' Orsi rovine di antiche chiese bizantine [1]. Infatti io non credo d' ingannarmi, affermando che

[1] Cfr. *Byzant. Zeitschrift* VIII, 4, p. 631. Così la *Cuba* di Cittadella presso Noto, la *Cuba* di S. Pietro presso Pachino, l'altra presso Siracusa: « nè si dimentichi *la Cuba* di Palermo, sebbene di età molto più tarda ».

anche nelle Cube di S. Anastasia, discretamente conservate, debbano riconoscersi absidi di Chiese bizantine delle quali l' Orsi (*l. c.*, e *ibid.* VII, 1, p. 1-28) ha illustrato un buon numero, arrecando un notevole contributo alla conoscenza della Sicilia bizantina, che è tutta, o quasi, una vera incognita. A me duole non poter offrire piante, disegni e misure di quelle di Randazzo: troppo fugace fu la mia escursione, e qui, poi, non sarebbe il luogo di parlarne. Altri saprà farlo meglio di me; fermiamo intanto qualche indizio toponomastico non ispregevole: Santa Anastasia è nome prettamente bizantino, per il culto a cui esso accenna; nè meno bizantino è l'altro nome, S. Teodoro, con cui è designata una parte del feudo, adiacente al fiume.

Quale fu questa città, i cui primi monumenti superstiti sono, come vedremo, greci del V secolo av. Cr., gli ultimi, bizantini dell' VIII secolo, circa, d. Cr.?

Qui non c' impantaneremo fra le ammuffite disquisizioni degli eruditi locali: Tiracia, Triocala, Tissa, altre città d' incerto sito furon tirate in campo come progenitrici di Randazzo, che, come dissi, è città medievale (1). Forse ha qualche maggior grado di probabilità la vecchia congettura del Cluverio, il quale pensò a Tissa. Mi affretto, però, a soggiungere che se lo studio del materiale archeologico della necropoli potrà darci, con sufficiente credibilità, i limiti cronologici di essa, non potrà invece, allo stato delle presenti scoperte, condurci alla risoluzione del problema topografico. Manca ogni testimonianza epigrafica; e sarà difficile trovarne, essendo la Sicilia greca estremamente povera di titoli inscritti.

Ecco, ad ogni modo, un succinto catalogo dei principali oggetti che conservansi nella collezione Vagliasindi.

Premetto un cenno sui minuscoli oggetti preellenici, d' incerta origine e direi quasi sporadici, trascinati, probabilmente, dalle acque alla sottostante pianura da' pendii etnei, abitati dai Siculi. Essi sono: uno skyphos ad ansa verticale, fatto a mano, acromo, di brutto impasto; due rozzissimi scodellini id. id., delle forme ormai note del primo periodo siculo [Orsi]; tre coltelli di silice a sezione trapezoidale ed altri analoghi spezzati; alcune piccole

(1) Cfr. Amico, Dizion. topogr. della Sicilia (trad. Di Marzo) *ad v.* Randazzo. Per la letteratura posteriore su tale questione oziosa cfr. Casagrandi, Le campagne di Gerone II, ecc., n. 140.

asce di nefrite e di fibrolite; poche fibule di bronzo ad arco semplice e a navicella.

Oltre un grande e robusto *dolium* (πίθος), probabilmente di fabbricazione greca, ecco gli altri materiali fittili della collezione.

A. Vasi attici. 1° Alcune piccole lekythoi a f. n. di stile comune e trascurato, con volgari scene dionisiache, ed importanti solo per la nostra ricerca cronologica.



Fig. 1.

2° Piccole lekythoi ed altri vasettini a f. r. di stile severo; fra cui noto: *a*) Lekythos, alta cm. 12, con palmette sul collo: Nike alata, corrente a destra. — *b*) Id. id.: Nike alata incedente, con teda. — *c*) Altra lekythos, alta m. 0,175; con buona rappresentanza di un Eros volante. Porta nella sinistra la lira e nella destra il plettro (v. la fig. 1). Scelgo questa lekythos fra il piccolo manipolo di vasi attici a f. r. di stile severo, non solo per dare un' idea precisa di essi, ma anche per la figurina graziosamente disegnata, nel noto motivo della lekythos di Gela (Benndorf, *Griech. u. sicil. Vasenbild.* 49, 2; cfr. Baumeister, *Denkm.* I, fig. 540).

3° Idria a f. r. di stile elegante. alta cm. 26. di buon disegno e di buona conservazione. Fregio ad ovuli sull'orlo; palmette sul collo; in basso, meandro con croci interposte. Giovane vestito di clamide e petasos. con due lance nella destra, insegue giovine donna, che a lui si volge in atto di sorpresa.

4° Grande cratere (alt. cm. 43) a f. r. di ottimo stile, disgraziatamente rotto in molti pezzi, ma non difficilmente restaurabile. Potei riconoscervi non meno di cinque figure. Visibilissimo un guerriero armato, con lancia e scudo rotondo (episema: una biscia), rivolto a sinistra. Molto probabilmente vi è rappresentata una delle così dette scene di congedo.

5° Idria, come sopra (n. 3); alta cm. 34; sconservata. Su d'un elegante *κλισμός* siede una giovine donna con la lira nella sinistra e il plettro nella destra. A destra, altra figura muliebre sta diritta, in atto di ascoltare; a sinistra, una terza donna, che tiene anch'essa la lira. Alla parete è appesa una cetra. Intendo per una scena del gineceo. o forse anche per una scuola di musica.

6° Cratere a campana, sconservato. Fregio superiore ad ovuli, inferiore a meandro, con croci interposte. Stile un po' trascurato. A) Dioniso barbuto, reggente nella sinistra il tirso e nella destra il carchesio. cinta la testa di doppia benda, incede a destra, volgendosi indietro a riguardare un giovine satiro. Precede una Mainas danzante. B) Nike alata offrente una libazione, fra due efebi.

7° Due lekythoi bianche, alte non meno di mm. 315; ma sventuratamente sconservate in modo, che non è possibile intenderne i soggetti figurati. Rimane quindi incerta la cronologia di esse; perchè essendo durata la fabbricazione di queste lekythoi funerarie dal V al II secolo (Pottier, *Les lécythes blancs attiques*, p. 103), bisogna sempre desumerne l'età dal soggetto e dallo stile della rappresentanza figurata. Io però colloco le due di Randazzo accanto ai sopradescritti vasi di giovane scuola attica, poichè dalla pasta rosea dell'argilla. dalle pareti sottili, dal fregio a palmette slanciate elegantissime, conservato su una di esse, dallo stile della testa con parte del busto di un efebo, conservato sull'altra, suppongo che esse non debbano essere più recenti della fine del V o del principio del IV secolo av. Cr.

8° Oenochoe col mito dei Boreadi, liberanti Phineus dalle Arpie (vedine l'illustrazione al capit. seg.).

B. Vasi di fabbrica italiota. Tralasciando ora di enumerare altri vasettini di scuola attica, perchè punto importanti e buoni soltanto come documenti pei limiti cronologici della necropoli, abbraccio in unico gruppo l'abbondante vasellame di fabbriche seriori, dividendolo, però, in due classi: 1ª Vasi dipinti, policromi, con fregi e figure; di fabbricazione quasi esclusivamente campana. Vi abbonda il vasellame minuto, rappresentato dalle solite forme (lekane, pyxis, lekythos ariballica ed ovoidale, skyphos ecc.), ed ornato dalle non meno solite grandi teste vedute di profilo, e da palmette, dipinte a colori scialbi (Cfr. Orsi, in Monum. antichi, IX, pag. 264 segg., figg. 58, 63, 66). Caratteristica una serie di piccole lekythoi ovoidali policrome con figure di uccelli, come in Notizie degli scavi, nov. 1897, pag. 494 seg., figg. 27, 31. Dato il rilevante numero di tutti questi vasi campani nella necropoli di S. Anastasia, non è inutile l'osservare che in Sicilia i vasi italioti sono quasi esclusivamente rappresentati dai prodotti delle fabbriche campane; le quali, verso la metà del III secolo, pare abbiano preso il posto delle fabbriche attiche nell'importazione dei vasi dipinti. Il fatto fu già osservato da altri (Patroni, Guida del Mus. di Siracusa, pag. 46; Orsi, in Monum. ant. IX, p. 259 seg., 264 seg.; Notizie degli scavi, nov. 1897, p. 493 segg.); e forse dev'esser ricollegato con gli eventi politici di quel tempo. La cronologia di questa classe di vasi si estende fino a tutto il III secolo.

2ª Con la seconda classe scendiamo ancora più giù. Essa è quella dei vasi a vernice nera brillante, delle ultime fabbriche italiote; ed è assai bene rappresentata nella collezione Vagliasindi, sia per il numero di esemplari, che per la conservazione e la forma tipica di alcuni di essi. Siamo, con questa classe, alla fine della pittura vascolare; e ci aspetteremmo, quasi, di veder continuata la serie cronologica della collez. Vagliasindi con i vasi rossi aretini; ma questi vi mancano affatto.

C. Vasettini di vetro di stile fenicio. Riunisco in una piccola categoria a parte undici conservatissimi vasettini di vetro opaco, a fasce serpeggianti e dentellate, azzurre, gialle e bianche (6 anforette, 3 alabastra, 2 aryballoi; frammenti di altri). Sono nuovi e pregevoli documenti per la diffusione di simili prodotti nelle necropoli greche della Sicilia; ma rimane ancora dubbia la provenienza e la fabbrica di essi. Sono genuinamente fenici? o sono,

piuttosto, rodii (Cfr. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiq.* III, p. 736 segg.). Il fatto di trovarli in buon numero nelle necropoli di S. Anastasia, i cui reperti non posson farsi risalire al di là del 475 av. Cr., potrebbe far credere che fosse già troppo tardi per poter pensare a commerci fenicî, in un tempo in cui il dissidio fra l'elemento ellenico e il cartaginese in Sicilia era scoppiato, dopo la battaglia d' Imera, in aperta lotta. Sarebbe quindi più plausibile ammettere che Rodi sia stata il centro di diffusione di tali articoli, che furon però, in origine, imitazione di prodotti fenicî. Ma siamo in un campo puramente congetturale; nè possiamo dalla presenza di questi vasettini ricavare alcun utile indizio cronologico per la necropoli di S. Anastasia; perchè la loro diffusione in Sicilia va dalla metà del VI secolo in poi, e ne furono, inoltre, raccolti alcuni esemplari in pieno periodo romano, a Pompei (cfr. Pottier, *Catalogue des vas. ant. du Louvre*, p. 151; Orsi, in Not. degli scavi, aprile 1895, [Necrop. del Fusco, p. 17 dell' estr.] e nov. 1897, p. 473). Alla medesima origine e fabbricazione devonsi ascrivere le perle di vetro colorato che si conservano nella collez. Vagliasindi, e un mascherino grottesco pure di vetro policromo.

D. Terrecotte. 1° Il pezzo più interessante sarebbe stato quello di cui disgraziatamente esiste soltanto il plinto con i due piedi, essendo andati smarriti altri frammenti. I piedi, ancora ben conservati, misurano in lunghezza cm. 15; e dall' impasto e dal colore dell' argilla dalla modellatura accurata ma alquanto rigida, è facile riconoscere ch' essi appartenevano ad una statua greca arcaica, a più che due terzi del vero. Rimane a noi soltanto il conforto di constatare che tali statue fittili nel periodo arcaico erano, forse, una specialità della Sicilia greca, patria di Damophilos e Gorgasos, i ben noti modellatori che lavorarono nel tempio di Cerere a Roma nel 493 (Plin. *H. N.*, XXXV, 194). Pare che questi due artisti abbiano formato scuola in Sicilia (Cfr. *Bull. d. Corresp. hellén.* 1895, p. 309 segg.).

2° Terracotta arcaica, alta cm. 18, rappresentante figura muliebre seduta con alto polos in testa, vestita di chitone talare adornato al petto di pendagli e di agrafi alle spalle. È il tipo oramai noto dell' idolo a *σανίς* (Kekulé, *Terracott. aus Sicilien*, pag. 17, fig. 21-27), di cui diede la statistica l' Orsi, in Monum. ant. VII, 240. Cfr. anche quello che io ne scrissi in questo Bollettino, XII, 305 seg.

3° Busto dell'arcaismo progredito, con la testa sormontata dal kalathos, come in Kekulé, o. c., tav. IX e X; e pag. 62, fig. 124. « Il fatto che fuori della Sicilia sembra sconosciuto questo tipo



Fig. 2.

plastico, l'unità dei caratteri fondamentali conservati attraverso il succedersi dei varî stili, sembrano argomenti di peso per far credere che si tratti di un tipo plastico e ieratico, peculiare all'arte siceliota, nato e sviluppato nell'isola, in servizio di un culto che vi aveva grande diffusione ». Così l'Orsi, che di questi busti trattò estesamente e da par suo, dandone una completa statistica, in

Monum. ant. VII, pag. 243 segg. Ed io sono come lui convinto che in essi si debba riconoscere una delle due divinità di Eleusi.

4° Alla medesima classe appartiene quest' altro busto (alto cm. 16, largo alla base cm. 14), ch' io feci fotografare e che si riproduce alla pag. prec. (fig. 2), perchè esso presenta notevoli caratteri distintivi e stilistici, i quali lo rendono interessante, quantunque non raggiunga le proporzioni di quelli studiati dall' Orsi.

Le durezze del primo arcaismo sono nel nostro in gran parte scomparse; il volto ovale, dall' espressione dolcemente malinconica, è chiuso e come incorniciato dalla ricca chioma abbassata sulla fronte in triplice ordine di riccioli spiraliformi, sormontato da un diadema, mentre il resto della chioma scende in due masse ondulate dietro la nuca e le spalle. Le labbra grossette sono atteggiate al lieve sorriso tipico delle teste arcaiche. Il busto, benchè modellato in forme schematiche, senza accenno a protuberanza del seno, è vestito del chitone (forse un chitonisco), che lascia scoperta parte del seno, e dell' himation che, gettato sulle spalle come una sciarpa, ricade sul dinanzi in due lembi con pieghe verticali: foggia di vestire caratteristica in una delle statue dell' Acropoli (Collignon, *Sculpt. grecque* I, fig. 173; cfr. anche Orsi, Monum. antichi VII, 237 seg.). L' acconciatura frontale della chioma, comune alle diverse scuole dell' arcaismo progredito, dagli Egineti agli Attici, la mancanza del polos e le vesti (¹) sono altrettante notevoli differenze tra questo busto e tutti gli altri studiati dall' Orsi (*); ma sono anche caratteri stilistici interessanti, che avvicinano maggiormente il nostro al tipo delle statue femminili dell' Acropoli, ed alle statuette fittili di Granmichele (Orsi, l. c., pag. 230 seg., tav. IV). Chiari, io credo, vi appariscono i contatti dell' arte greco-sicula con l' attica, in quanto questa, nel periodo arcaico, risente il doppio influsso dell' arte ionica e della peloponnesiaca, a cui però i sicelioti maggiormente si accostano; e parmi inoltre che dall' esame

(¹) L' Orsi notò in due dei busti di Granmichele due fori al torace, destinati a reggere dei panneggi « coi quali il busto forse nelle grandi solennità era coperto ».

(*) Quanto più la qui descritta testa è differente dalle altre terrecotte siceliote, di tanto maggior peso sarà la sua concordanza con la colossale testa Ludovisia, attribuita in questo Bullettino VII (1892) p. 61 e 77 alla Aphrodite del monte Eryx. E. P.

complessivo del nostro busto si renda ancora più probabile l'identificazione con Demeter o Kore, stabilita, come ho detto, dall'Orsi.

5° Piccola terracotta che rappresenta un putto accovacciato, con le due mani poggiate sul suolo; nello schema insomma, abbastanza conosciuto di Tammuz-Adonis, non molto frequente in Sicilia (Kekulé, o. c., pag. 19, fig. 41 bis; Orsi, Camarina, in Monum. ant. IX, pag. 261).

6° Grottesca figura di Sileno, nudo, dal membro molto sviluppato; accoccolato a terra e con le mani serrate sul turgido ventre. È uno dei tanti Bes, ovvii nei sepolcri arcaici, dei quali ha parlato ampiamente l'Orsi in Megara-Hyblaea, pag. 154-156.

7° Buon frammento di maschera scenica, come in Kekulé, o. c., tav. LIII, specialmente n. 5.

Tralascio le terrecotte minori.

E. Bronzi. Pochi e poco interessanti sono i bronzi della collez. Vagliasindi. Notiamo specialmente: Strigile-Ansa di vaso con due mascherini di leone ai punti della saldatura ed elegante fregio a palmetta nell'estremità inferiore. — Coperchio superiore di un grande vaso di bronzo con *appliques* raffiguranti piccole teste sileniche. Sia questo che il precedente pezzo mi sembrano di arte ellenistica (Cfr. Schreiber, *Die alexandrin. Toreutik*, n. 12, 111, 112, 128). Armilla a doppia testa di serpente, etc.

F. Oreficerie. 1° Veri gioielli della collez. Vagliasindi sono le due ammirabili *helikes* di oro, che sulla tav. III si presentano in una riproduzione che del fine lavoro non lascia apprezzare tutta l'eleganza e lo splendore. Ognuna di esse pesa gr. 16,75; ed io non vidi mai gioielli antichi così ben conservati: salvo una lievissima ammaccatura in una di esse, le due helikes sembrano uscite ieri non già dalla terra etnea che per tanto tempo le tenne sepolte, ma dalle stesse mani dell'orafo greco, vissuto più che ventitrè secoli addietro. La spirale vera e propria termina, lievemente assottigliandosi, in un ornamento filigranato a bastoncini, chiuso da un cerchio di perline; su di esso sono impostate le teste di ariete, tratteggiate con scrupolosa verità e con evidente studio della natura; salvo che nella parte lanuta, fino alla radice delle corna; parte che è, dirò così, *stilizzata* con piccoli e simmetrici cerchielli a rilievo. Sul dorso, quattro spirali e due slanciate palmette di filigrana, il cui disegno è, per ogni rispetto, incensurabile. La parte

della testa trattata in maniera convenzionale trova chiarissime rispondenze sia nella grande che nella piccola arte; ed io non so citare migliori confronti che la testa marmorea, proveniente dalla *sima* di un tempio di Eleusi, oggi nel museo nazionale di Atene, e un vaso fittile in forma di testa d'ariete. Sì l'una che l'altro anteriori, cronologicamente, ai gioielli della collez. Vagliasindi (vedi queste due teste, riprodotte in Winnefeld, *Altgriech. Bronzebecken aus Leontini,* in LIXes *Progr. zum Winckelmannsfeste,* pag. 20 seg.). Ma un più conclusivo confronto è possibile trovarlo nella numismatica, che con l'oreficeria ha più dirette attinenze. Intendo parlare delle monete di Delfi, che dal 520 al 355 av. Cr. portano impressa una testa d'ariete o due affrontate, disegnate, in ogni più minuto particolare, come quelle delle helikes Vagliasindi; specialmente nelle monete della metà del V secolo (cfr. Svoronos, *Νομίσμ. τῶν Δελφῶν*, in *Bull. de Corresp. hellén.* XX, tav. 25, 26). Io però ascrivo questi gioielli più facilmente alla fine, che alla metà del secolo quinto (1).

2° Testa muliebre di sottil lamina d'oro (peso, gr. 0,66); sospesa ad un cerchietto, attraverso il quale può passare un cordoncino. Rimango incerto se essa sia un orecchino, o un ornamento (centrale) di collana o monile. Nessun dubbio che il lavoro sia greco; ma alquanto più moderno che i due gioielli precedenti, come può vedersi dai tratti del volto e dall'acconciatura del capo, molto simile a quella in Baumeister, *Denkm.* I, fig. 683. Tralascio gli oggetti d'argento, come poco importanti; sono appena da menzionare, in questo rapido e sommario catalogo, due oenochoai, con fregi serpentiformi sovrapposti, alte circa cm. 6; ed una simile, ancora più piccola (2).

(1) Il cav. Vagliasindi mi afferma che fra gli oggetti scavati dal Salinas ci sono anche due gioielli simili, se non perfettamente uguali, a quelli di cui ho parlato.

(2) Pubblico qui, in fretta, due bolli fittili della stessa collezione, che credo nuovi; ma privo, come sono, dei grandi repertori epigrafici, specialmente per il bollo latino, non potrei affermarlo.

1° Su robusto mattone rettangolare:



Non è conosciuto dal Kaibel, *Inscript. graec. Siciliae.* etc. Nomi simili

Quali risultati si possono ora ricavare da questo nostro studio? Certo essi sarebbero più sicuri e più completi, se a Santa Anastasia si continuassero, sistematicamente, gli scavi; ma si badi che la parte più antica della necropoli è stata quasi completamente spogliata.

I pochi esemplari di vasi attici a f. n. ci dicono che siamo nell'ultima fase di questo stile già declinante, ma che continua ed accompagna per qualche tempo il sorgere della pittura vascolare a f. r. Ma pur sorgendo questa negli ultimi anni del VI secolo [1], noi — per non essere audaci — dall'esame stilistico dei pochi e minuscoli esemplari di vasi a f. r. di stile severo (le tre lekythoi con le Nikai e con Eros citaredo, ecc.) non possiamo assegnare come *terminus a quo* della necropoli, che il primo quarto del V secolo av. Cr., accostandoci, forse, un po' di più alla metà di esso.

A giudicarne, poi, dal materiale ceramico conservato nella collez. Vagliasindi, la durata della necropoli si sarebbe protratta sino al 125 circa av. Cr. In altri luoghi bisognerebbe cercare le necropoli di più bassi tempi, fino ai bizantini.

Or se mi fosse lecito di esporre una mia congettura, senza però avventurarmi ad identificazioni topografiche, direi che probabilmente lo stanziamento di coloni Greci a S. Anastasia (se vogliamo attenerci a risultati della cronologia archeologica) coincide col movimento di popolazioni, avvenuto, nei versanti Etnei, sotto Gerone; e che continua, poco tempo dopo, con la sommossa di Ducezio e la prima vittoria dei Siculi. Si sa quanto l'opera di Gerone, che non si limitò soltanto alla nuova *κτίσις* di Catana-Etna, sia stata poco durevole (cfr. Holm, Storia di Sicil. nell'ant. I, p. 410). Or in questo flusso e riflusso di popolazioni una parte dei coloni greci

---

nel Pape-Benseler, *Wörterb. d. griech. Eigennamen:* Κνήμη (il cui genit. dorico sarebbe simile al nostro bollo), Κνῆμις, Κνῆμος.

2° Su frammento dell'orlo forse di un grande *dolium*:



[1] Dopo gli scavi della colmata dell'Acropoli, il fatto è talmente conosciuto che mi dispenso dalle citazioni. Cfr. tuttavia la relazione di Botho Graef, nei *Sitzungs-Ber. d. archäolog. Gesellsch. zu Berlin*, n. 13, pag. 37.

non avrebbe potuto occupare o sia pure ottenere quegli ultimi pendii dell' Etna, bagnati dall' Akesines?

II. Oenochoe col mito dei Boreadi (tav. III).

Quando visitai per la prima volta la collezione Vagliasindi, ebbi súbito un' impressione di lieta sorpresa nel vedervi la bella oenochoe, che qui per la prima volta si pubblica. Mi colpirono la rarità della rappresentanza figurata, con particolari del tutto nuovi, e l' elegante morbidezza del disegno; e quantunque avessi divisato di farla presto di pubblica ragione, difficoltà non lievi si opposero al mio proposito, in un paese dove mancano fotografi e disegnatori. Anche ora, dopo varî tentativi, la riproduzione che ne presento non è degna di un vaso così raro e bello.

L' oenochoe a f. r., di sagoma elegantissima, ottimamente conservata, salvo un lieve restauro nella faccia anteriore non figurata, è alta m. 0,188, ed ha una circonferenza massima di m. 0,488 (diam. m. 0.16). Essa fu trovata nella parte superiore della necropoli, che diede principalmente i vasi attici a f. r., di cui nel mio breve catalogo.

I sei personaggi spiccano sul fondo nerissimo e sono disegnati a linee sottili e sicure, con insigne morbidezza di contorni, specialmente nella figura alata di mezzo. Pochissimi sono i ritocchi di color rosso bruno sui chitoni delle due figure muliebri alate; però, già dopo un primo esame, mi parve di riconoscere qualche lieve traccia di doratura, ma così esigua, che solo una seconda e più attenta osservazione mi rese sicuro del fatto. Sui nudi è come soffusa, a tratti, una leggera tinta incarnata, ora in gran parte scomparsa, che pur lasciando trasparire il rosso dell' argilla, dà maggior rilievo e verità alle figure. Le vesti sono trasparenti e ornate, in parte, di crocette; il panneggio abbondante e morbido; il tratteggio delle ali è minuzioso, ma vero ed elegante; i capelli son disegnati con linee ondulate, nettamente divise e con evidente studio della naturalezza.

Dei personaggi, due poggiano sul fregio inferiore, tre più in alto, senza alcuna indicazione della linea del terreno, uno è disegnato non precisamente a mezzo-busto, ma possiamo dire a due terzi della statura completa. In alto e in basso della scena figurata corre un fregio ad ovuli.

Da questi dati stilistici e da altri che in seguito verrò esponendo potrà dedursi la conclusione sulla fabbrica e sulla cronologia dell'oenochoe: per ora veniamo all'interpretazione del soggetto. Essa non si presentò spoglia di difficoltà, ed anche ora qualche particolare di questa rappresentanza figurata mi riesce oscuro. Senza dubbio, però, dobbiamo riconoscervi le Arpie prese e legate dai Boreadi, alla presenza di Phineus.

Il gruppo che attira maggiormente l'attenzione per la sua bellezza è quello delle tre figure a destra. Un'Arpia, vestita di corto chitone, stretto alla vita da una cintura da cui si partono due bende in croce, fissate sul seno da un fermaglio rotondo, è caduta in ginocchio, poggiando sulla gamba sinistra fortemente ripiegata, mentre la destra è distesa in avanti. Su di questa il primo Boreade calca il piede, e con la mano sinistra acciuffa l'Arpia per i lunghi e scomposti capelli. Alla violenta mossa, l'Arpia ripiega fortemente indietro la bella testa; e col braccio lungo disteso, poggiando la mano presso l'ascella dell'assalitore, tenta svincolarsi, aiutandosi anche col braccio sinistro, ripiegato ad angolo dietro la testa, forse per impedire il nodo della fune con cui la attorce il secondo Boreade. Le mammelle balzano turgide dall'aperto chitone; le ali spiegansi in alto, violentemente distese, quasi ad indicare la corsa in cui l'Arpia viene arrestata, e lo sforzo supremo di liberarsi. Disgraziatamente dalla nostra tavola non è possibile apprezzare i magistrali tocchi con cui il pittore seppe esprimere il dolore dell'Arpia, che abbassa le palpebre e socchiude mestamente la bocca, mentre il collo le si inarca, ripiegandosi indietro. Ma spero riescasi ad apprezzare tutto il *pathos* di questa bella figura, la cui derivazione dalla grande arte non può essere dubbia. L'altra Arpia, già presa e legata, è caduta ai piedi di Phineus: le ali mestamente raccolte, il braccio destro quasi inerte, disteso in atto di abbandono, la testa ripiegata indietro, con espressione di grave cordoglio per la sconfitta subìta.

Phineus, vecchio e canuto, tentando raccogliere un po' di luce (*ἀποσκοπῶν?*) con la mano sinistra, assiste alla scena, seduto su d'un elegante *κλισμός*.

Dubbia sembrerebbe a prima vista la figura muliebre disegnata a metà; ma io intendo che sia Iris. Una tradizione antica, raccolta da Esiodo, Antimaco ed Apollonio Rodio (*Schol. Laur.*

ad Apoll. Rhod. II, 296) diceva che ai figli di Borea non era lecito di uccider le Arpie, ma solo di allontanarle da Phineus; e per Esiodo chi arrecava ai Boreadi questo nunzio di Zeus, era Hermes (*Catal. fragm.* 79 Kinkel). Ma in Apollonio, che certo attinse ad una tradizione più antica — e il nostro vaso ne fa prova — quest'ufficio era compito da Iris. I versi in *Argonaut.* II, 285 segg.: *εἰ μὴ ἄρ ὠκέα Ἶρις ἴδεν, κατὰ δ' αἰθέρος ἆλτο | οὐρανόθεν κ. τ. λ.*, non ci lascian dubbio in proposito. Notiamo intanto che il personaggio di Iris, nelle rappresentanze figurate del mito dei Boreadi, è completamente n u o v o.

Nel disegno, che per quanto raffinato è sempre opera di un pittore vasaio, non si capiscon bene alcuni particolari. Che fa il primo Boreade con la mano destra? Il pugno chiuso indica che debba tener qualche cosa: la fune, non par dubbio. Mentr'essa però è chiaramente disegnata presso il braccio del secondo Boreade, qui manca affatto, nè potei scorgerne sul nero intatto della vernice traccia alcuna. Ancor più dubbia è la mossa del braccio destro di Phineus; e l'incrociamento di esso col gomito del sinistro è forzato ed inverosimile. La figura di Phineus, anzi, è disegnata maluccio. La seconda Arpia è caduta troppo vicino al vecchio re perseguitato, sulle cui ginocchia pare che essa si appoggi. Le mense, comuni nelle altre poche rappresentanze vascolari dello stesso soggetto, nel nostro vaso mancano affatto.

Il mito è notissimo; e bisogna appena ch'io vi accenni con pochissime parole, per i fini speciali della mia dimostrazione; rimandando chi ne voglia sapere tutti i particolari alla ben nota memoria dello Stephani, *Boreas und die Boreaden* (in *Mém. de l'Acad. impér. de St. Pétersbourg*, t. XVI, n. 13 [1871], specialmente pagg. 15-22): e ai due articoli (*ad v. Boreaden*) del dizionario mitologico del Roscher e della enciclopedia filologica del Pauly-Wissowa. Si sa, dunque, che Zetes e Kalais, figli di Boreas e di Oreithyia, presero parte alla spedizione degli Argonauti, durante la quale fu loro principale impresa la liberazione, compiuta a Salmydessos, del vecchio e cieco profeta Phineus, loro cognato, dalla persecuzione delle Arpie (cfr. in generale, Apollod. I, 121-123 [Wagner]). Se tali però sono le linee generali del mito, i particolari ne sono diversi, secondo le diverse fonti, e la nostra stessa rappresentanza figu-

rata aggiunge un particolare nuovissimo, come vedremo. Sebbene il mito facesse già parte dei Cataloghi esiodei (cfr. *Catal. fragm.*, 75-80, presso Kinkel, *Epic. graec. fragm.* I, pag. 113 seg.), e si trovi in Teognide (I. 715 seg.) menzione dei figli di Borea; sebbene Pindaro (*Pyth.* IV, 182) nomini i Boreadi fra i primi che presero parte alla spedizione degli Argonauti, e accenni al loro tipo già costituito (πτεροῖσιν | νῶτα πεφρίκοντας), pure il mito non acquista pieno svolgimento e diffusione che nell'età alessandrina, per opera specialmente di Apollonio Rodio (vedi la lunga narrazione in *Argon.* II, 234-447) e dei poeti elegiaci. Ma l'arte, da tempo antichissimo, s'era impadronita di questa popolare e poetica tradizione; ed è noto che la liberazione di Phineus dalla Arpie era compresa fra i rilievi della cassa di Cipselo e del Trono di Amyklai [1]. Accanto alla grande arte, anche la pittura vascolare trattò assai per tempo lo stesso tema; ma non molto di frequente, a giudicarne dallo scarsissimo numero di vasi con tale rappresentanza, a noi pervenuto.

Già lo Stephani (o. c., p. 19 seg.) raccolse nove di queste pitture vascolari dove sono effigiati i Boreadi; ma di esse appena tre rappresentano il mito della liberazione di Phineus dalle Arpie [2]: La nostra oenochoe è, dunque, il quarto fra questi vasi, ed è forse il secondo in ordine d'importanza, ed il primo per bellezza.

(1) Paus. V, 17, 11; III, 18, 15. Cfr. Loeschcke, in *Archaeol. Zeit.* XXXIX, 49; Milchhöfer, *Anfänge der Kunst* 58, 165.

(2) Ai nove conosciuti dallo Stephani, bisogna ora aggiungere:

10° Anfora a f. r. proveniente da Camiros, ora nel British Museum (*Brit. Mus. Catal.* III E, 302); pubblic. in *Archäol. Zeitung* 1880, tav. XII, 2 — A) Phineus seduto, dinanzi alla tavola imbandita; un'Arpia fugge a sinistra, dopo aver rubato le vivande. — B) Un'altra Arpia c. s. — Inscriz. KALOS, due volte. Vi mancano, però, i Boreadi.

11° Anfora di Nola, a f. r., antica proprietà Castellani, ora in possesso della signora Hall di Londra; pubblicata in *Bull. de Corresp. hellén.* XXIII (1900) pp. 157-164; figg. 1-2. A) Un βραβευς seduto; e un personaggio nudo, alato e barbuto, corrente a destra. B) Un altro personaggio, id. id. Rappresentazione agonistica dei Boreadi, come corridori nei giuochi funebri di Pelias e di Thoas (Apoll. Rhod. *Argon.* I, 1304; Schol. Pind., *Olymp.* IV, 26, 29, 32; Hygin. *Fab.* 273). Il vaso apparterrebbe alla serie di quelli che portano l'acclamazione XAPMIΔEΣKALOΣ, TIMOXΣENOΣKALOΣ; ed è, per più rispetti, importante.

[Colgo qui l'occasione di ringraziare la dotta autrice dell'illustrazione di questo vaso, Miss C. A. Hutton, la quale volle gentilmente favorirmi un estratto del suo lavoro].

Per dimostrare qual posto ad esso veramente appartenga, enumero qui gli altri tre vasi, ai quali ho accennato:

I. (= 3 Stephani). È la famosa tazza di Phineus dell'antica collezione Féoli, ora nel Museo di Würzburg. Si sa che essa è molto arcaica (stile ionico a f. n. e ritocchi bianchi): Monum. dell' Inst. X, tav. 8, ed Annali (1874), p. 175; *Arch. Zeit.* XXXVIII, 138 (Flasch); Sittl, *Die Phineusschale, Würzb.* 1892; etc. etc.

II. (= 1 Stephani). Pittura vascolare assai restaurata, in Millingen, *Anc. uned. Monum.* t. I, tav. 15. Che essa rappresenti la liberazione di Phineus dalle Arpie, fu negato dallo Stackelberg (cfr. *Gräber der Hellenen*, tav. 38); ma alla prima interpretazione del Millingen si accostò lo Stephani (o. c. p. 19).

III. (= 2 Stephani). Anfora a volute della collez. Jatta a Ruvo. Essendo anch'essa notissima come il vaso I, è inutile tornare qui a descriverla. Cfr. Monum. dell' Inst. III, tav. 49, ed *Annali* (1843), p. 1; *Arch. Epigraph. Mittheil. aus Oesterr.-Ung.* VI, p. 52, etc.

Or di questi tre vasi, il primo, come molto arcaico, è quello che più si accosta alle rappresentazioni antichissime da me citate sulla fede di Pausania (Flasch, l. c.), e non è quindi ricollegabile col ciclo artistico a cui il nostro appartiene; il secondo, oltre che capricciosamente restaurato, è poco importante di per se stesso; il terzo è senza dubbio il più importante fra tutti, per la grandiosità della composizione e per il numero delle figure, oltre che per lo stile. — In esso, la liberazione di Phineus è appena un episodio, poichè il pittore abbracciò una più larga e più svolta azione, includendovi gli Argonauti, compagni di Zetes e Kalais; — episodio certo bene immaginato ed eseguito; ma più conforme alle fonti letterarie, che non sia la rappresentanza dell'oenochoe Vagliasindi; e dove le figure delle Arpie (la prima a sinistra, specialmente) conservano ancora tratti dell'antica bruttezza.

Vediamo ora in che le singole figure del nostro vaso e la disposizione di esse in gruppi siano conformi alle fonti letterarie e agli altri monumenti conosciuti, e in che se ne allontanino.

Phineus, la figura più trascurata, parmi disegnato nello schema di un βραβεύς. Fu già osservato dalla Hutton lo scambio dei due personaggi (Phineus-βραβεύς) tra il vaso 10° (= *Arch. Zeit.* 1880, tav. XII, 2) e l'anfora di Nola, da lei illustrata; e a me non par

dubbio lo stesso scambio, ma in senso inverso, nella nostra oenochoe, in cui Phineus, anche per la mossa poco chiara della mano destra che pare aspetti il lungo bastone forcuto (*λύγος*), ricorda assai da vicino il *βραβεύς* della composizione agonistica coi Boreadi, illustrata da Miss Hutton.

I Boreadi, come in altri vasi, sono completamente nudi; e solo quello di sinistra ha calzari ornati in alto di alette, quasi in ricordo delle ali al malleolo che ha spesso Boreas nelle rappresentanze figurate, e che conservano inoltre i Boreadi della pittura arcaica del vaso I.

Nudi, del resto, eran di preferenza rappresentati i Boreadi, salvo che nei vasi 1, 3, 4 Steph.; e con aspetto molto giovanile, precisamente come nella nostra oenochoe; ma la tazza di Würzburg e l'anfora nolana illustrata dalla Hutton rappresentano barbuti i figli di Boreas. Le ali sono il loro attributo costante; e solo il pittore del vaso 9 Steph. (= *Arch. Zeit.* 1846, tav. 44; è la famosa anfora di Talos della collez. Jatta a Ruvo, cfr. Baumeister. *Denkm.* fig. 1804 seg.) tralascia questo particolare. Dove parmi, piuttosto, di riscontrare un tratto caratteristico della nostra pittura è nei capelli del primo Boreade; liberi di corone e di bende, comuni negli altri vasi; nè coperti di *pilos*, come nel vaso III; ma lunghi e svolazzanti al vento, come se il pittore si fosse ricordato di una tradizione, la quale diceva che gli stessi capelli aiutavano i Boreadi a volare (cfr. Apoll. Rhod. *Argon.* I, 221 segg.; Hygin. *Fab.* 14; Tzetz. *Chil.* I, 210, XII, 441). E fin qui la concordanza del tipo con le descrizioni dei poeti e mitografi si può dir perfetta e completa: ma mentre l'unanime testimonianza della tradizione scritta e monumentale (cfr. Stephani, l. c., p. 16, n. 9 e p. 21) dà ai Boreadi spade o lance, oppure spade e lance insieme, per l'inseguimento delle Arpie, il pittore dell'oenochoe ci presenta un particolare del tutto nuovo: il legamento delle Arpie. Attinse egli a fonti perdute? Modificò di suo arbitrio la tradizione? Qui, davvero, non saprei rispondere, nè credo che altri possa farlo, attingendo a testimonianze letterarie.

Le Arpie, specialmente quella caduta in ginocchio, ricordano lo schema delle Erinni nella pittura vascolare non arcaica [1]. Cfr., p. es., Millingen, *Vas. Coghill* XXIX, 1.

[1] Si osservi, intanto, che la concezione mitica delle Arpie e delle Erinni non è gran fatto diversa. Cfr. Roscher, *Ausführl. Lex. d. griech. und röm. Mythol.* I. 1, col. 1329.

La cintura con la benda in croce, adornata di un fermaglio rotondo al punto d'incrociamento è assai diffusa nelle figure sì maschili che muliebri dei vasi italioti; di modo che questo particolare stilistico può far dubitare della fabbrica a cui devesi ascrivere l'oenochoe Vagliasindi; ma a far sparire il dubbio, basta osservare che la benda in croce non è un ornamento caratteristico delle vesti italiote; che anzi è proprio degli abiti delle fanciulle ateniesi, nel secolo quarto, come dimostrano i numerosi esempî che se ne trovano negli *Attische Grabreliefs*, fasc. VII (cfr. Petersen, in queste *Mittheilungen* XII, p. 131).

Nè minor motivo a dubitare par che dia, a prima vista, la figura di Iris, disegnata a mezzo-busto, o più precisamente a due terzi della statura completa; poichè è notissimo che i personaggi disegnati a mezzo busto sono una caratteristica assai diffusa nella pittura vascolare italiota: basterebbe ricordare l'abuso che ne fecero Assteas e Python. Però questo espediente tecnico non è ignorato dai ceramisti della giovane scuola attica, dai quali appunto passa ai maestri posteriori (1).

Ma io ho detto già che non mi par possibile che il gruppo principale della nostra rappresentanza figurata sia creazione originale del ceramista, indipendente, cioè, dalla grande arte; e il lettore attento e competente sarà subito corso col pensiero alle numerose Amazzonomachie, in cui, con rara costanza, si ripete il motivo artistico che ora qui c'interessa. Si confronti il gruppo di destra di un'Amazzone e di un guerriero Ateniese nello scudo Strangford; e si vedranno, già nell'arte di Fidia, determinati e costituiti gli elementi e i dati che ritornano anche nel nostro vaso. L'Amazzone è caduta in ginocchio, poggiando il corpo sulla gamba sinistra fortemente ripiegata, mentre la destra è distesa; su di essa l'assalitore calca il piede, e con la mano sinistra acciuffa per i capelli l'Amaz-

(1) La gradazione dei piani nella grande pittura parietale di Polignoto fece sì che qualche personaggio rimanesse, in parte, nascosto. Dall'imitazione esagerata di questo fatto pittorico, derivano i busti nei vasi. Cfr. Winter, *Die jünger. att. Vasen*, p. 49; Patroni, La ceramica antica, p. 54. Agli esempî di vasi attici con figure a mezzo-busto, enumerati dal Patroni (*ibid.*, n. 2), si aggiunga il magnifico cratere a calice di Camarina, pubblicato dall'Orsi, in Monum. ant. IX, p. 244 seg. — In esso, indiscutibilmente attico, la figura di Poseidon è disegnata nettamente a mezzo-busto.

zone, che tenta svincolarsi. È inutile, credo, rilevare alcune piccole diversità di mosse, che non turbano la concezione artistica dell'assieme: ognuno, del resto, può vedere le riproduzioni dei monumenti ch' io cito. Da un secondo confronto col bassorilievo del fregio sud del tempio di Athena Nike (Collignon, o. c., II, fig. 48) si passi all'altro, ancora più istruttivo, con l'Amazzonomachia del fregio del tempio di Figalia (*ibid.*, fig. 78), e si comprenderà che il pittore della oenochoe Vagliasindi ebbe presenti, se non questi monumenti della scultura attica, le numerose copie comuni alla grande e alla piccola arte. Poichè questo motivo artistico passò ai rilievi dei sarcofaghi (cfr., fra gli altri, Baumeister, *Denkm.*; *ad v. Amazonen*) e alla pittura vascolare: ma queste due classi di monumenti risentirono anche l'influsso delle pitture di Micone [1]. Nella rappresentanza del nostro vaso l'Arpia è sostituita all'Amazzone, il Boreade al guerriero Ateniese.

Le fonti artistiche, dunque, ci richiamano principalmente all'Attica, come all'Attica ci richiamano il mito e il culto di Boreas (cfr. Roscher's *Lexikon* I, 1, c. 814). Ivi la tradizione dei Boreadi dovette esser viva, come ci dimostra il fatto che essa, nel più bel secolo, fu svolta drammaticamente da Eschilo e da Sofocle (vedine i framm. nella raccolta del Nauck). Sembra inoltre che ad alcune officine vasarie attiche fosse famigliare il ciclo di leggende dove comparivano i Boreadi (Hutton, l. c., p. 163). Abbiamo dunque una tradizione artistica non interrotta, che passa in seguito alla Magna Grecia, forse anche per influenza della colonia ateniese di Thurioi, dove dagli Ateniesi fu trapiantato il culto di Boreas (Aelian. *V. H.* XII, 91) [2].

(1) Cfr. Winter, *o. c.*, p. 36 seg. Per la pittura vascolare confronta anche le Amazzonomachie in Gerhard, *Auserles. Vasenbild.* 329; Monum. dell'Inst. II, tav. 30 (importante); V, tav. 11; X, tav. 28, etc. — Non è privo d'importanza il notare che un motivo analogo si ripete nella numerosa serie di vasi rappresentanti Aiace che afferra Cassandra. Cfr., specialmente, la pittura del cratere in *Archäol. Zeit.* 1848, tav. 13.

(2) Così il Perrot (in *Monum. grecs* 1874, n. 3. p. 39-52) spiega la diffusione del mito di Boreas nelle officine vasarie italiote, illustrando la bella oenochoe del Louvre (Sal. K, n. 35), che ha comune con la nostra il *pathos* delle figure.

Da tutto quanto ho detto, richiamandomi principalmente all'esame stilistico, nonchè al punto della necropoli dove il vaso fu trovato, credo di potere affermare che l'oenochoe Vagliasindi è di fabbricazione attica, ed appartiene al 350 circa av. Cr.

III. Anfora panatenaica.

L'anfora panatenaica della seconda classe (o di tipo panatenaico), che qui per la prima volta si pubblica, è posseduta dal nobile e cortese signore cav. C. Zappalà Asmundo di Catania, che pubblicamente ringrazio, per avermene egli permesso lo studio.

Da lungo tempo destinata a non ispregevole ornamento di un ricco salone, essa sfuggì agli occhi degli archeologi, quantunque trovata nel primo quarto di questo secolo, a Catania (quartiere Indirizzo), nello scavarsi le fondamenta di una casa. Vedutala, mi sembrò degna di esser pubblicata, non tanto per il suo pregio artistico, quanto perchè con essa si accresce lo scarsissimo numero di anfore panatenaiche di sicura provenienza siciliana; tanto più che questa proviene dalla greca Catania, di cui, per le continue devastazioni causate dall'Etna, ben pochi cimelî si son conservati. Non c'è infatti archeologo, che ignori quanto poche siano le anfore panatenaiche trovate in Sicilia, in confronto col grande numero che ne diedero, per es., le necropoli di Vulci; sì che alle notizie precedenti su quelle scoperte in Sicilia (cfr. O. Jahn, *Beschreib. der Vasensamml. in der Pinakoth. zu München*, n. 787 e p. XXXIII; J. de Witte, *Vases Panathénaïques*, in Ann. dell'Inst. 1877, p. 294 segg). mi è appena possibile aggiungere un'indicazione dei frammenti piccolissimi di un'anfora panatenaica e di due di tipo panatenaico, trovati dall'Orsi nell'antica necropoli siracusana del Fusco (Not. degli scavi. nov. 1893, p. 25 dell'estr.).

L'anfora è ancora, in parte, coperta di incrostazioni calcari durissime e resistenti agli acidi; e la sua conservazione, buona nel lato meno nobile, è appena mediocre nel lato principale, con la dea. Le anse e la base sono molto restaurate. Misura in altezza m. 0,468, con una circonferenza massima di m. 0,947; altezza della Dea, m. 0,225.

A) Athena, nel solito schema, rivolta a sinistra, fra due colonnette doriche, sormontate da galli. La dea è vestita del lungo chi-

tone *ποδήρης* e dell'egida a scaglie, circondata di serpenti; è coperta di un piccolissimo elmo con alto *λόφος*, ed ha il braccio destro ornato di un'armilla. Episema dello scudo: parte anteriore di un cavallo (Pegaso?).



Fig. 3.

B) Due lottatori. A sinistra il *βραβεύς* rabdoforo ed armato di *λύγος*.

Il collo è ornato di un fregio a palmette affrontate; all'impostatura superiore delle anse, un listello; sotto, lo *Stabornament*, caratteristico; il fondo è radiato. Di bianco son dipinti la testa, il braccio, i piedi della dea e l'episema dello scudo; di rosso-bruno,

gli ornamenti del λόφος dell'elmetto, l'orlo dello scudo e alcuni ritocchi nell'episema, le creste dei galli, le barbe (*sic*!) degli agonisti e l'orlo del mantello del βραβεύς.

Io stimo quest'anfora realmente arcaica. Benchè dalla fotoincisione non appaia, per la convessità della pancia del vaso e per



Fig. 4.

la conseguente diversità dei *piani* nell'eseguire la fotografia, la figura della dea è piuttosto tozza: non siamo certo alle proporzioni dell'anfora Burgon (alt. del vaso m. 0,61; id. della dea, m. 0,26), ma non si può nemmeno dire che la figura di Athena sia nel nostro vaso molto slanciata (47 : 22), come nelle anfore seriori. Indizî sicuri d'arcaismo sono inoltre lo schema stesso della

dea volta a sinistra e il profilo della faccia, per quanto sconservato, con l'occhio disegnato di pieno prospetto (cfr. anche gli occhi degli agonisti, nel rovescio); l'egida a scaglie con i serpenti, ma senza il Gorgoneion (De Witte, l. c.); le pieghe diritte e simmetriche del chitone; il disegno rigido e secco, a tratti decisi, degli agonisti. Le palmette affrontate del collo, benchè di stile comune, ricordano i fregi prediletti da Amasis *maior,* e, in genere, dai maestri dello *strengen Archaismus;* e nulla parmi ci sia nella nostra anfora, che ricordi l'arcaismo fittizio o di maniera, caratteristico per molti di questi vasi di tipo costante e, dirò così, consacrato.

Melilli (Siracusa), settembre 1900.

GIULIO EM. RIZZO.

VASO CAMPANO CON SCENA FLIACICA

(Tav. VI)

Il vaso ch' io presento nella tav. I non è certo un capolavoro per lo stile, ma parmi assai importante per la sua rappresentanza figurata; nè dopo gli studî dello Heydemann, del Winnefeld, del Körte, del Bethe, del Reisch, del Patroni, bisogna davvero ch' io spenda troppe parole, per mostrare la duplice importanza di ogni nuovo vaso fliacico, specialmente quand' esso, come il nostro, contenga la rappresentanza della scena e di personaggi facilmente determinabili. Archeologi e filologi vi trovano eguale oggetto di studio e di istruzione.

Il vaso fu casualmente scoperto, parecchi anni or sono, nella necropoli di Kenturipai, insieme con altro vasellame minore della stessa epoca e fabbrica, e trovasi ora in Catania, in commercio, presso l'antiquario sig. Derio Pappalardo, dov' io lo vidi e potei studiarlo. Del che rendo grazie al gentile possessore.

La forma del vaso è quella chiamata dal Patroni (La Ceram. ant. dell' Ital. merid., p. 84 e fig. 52) *pyxis skyphoide;* e si può nettamente apprezzare dal piccolo zinco unito. Il vaso, cioè, è costituito di un alto skyphos ad anse orizzontali, e di un coperchio simile a quello delle pyxides italiote. L'altezza totale è di mm. 323 e il maggior diametro dello skyphos mm. 227; la conservazione buona, specialmente nel lato meno nobile; ma il coperchio fu grossolanamente restaurato, con volgari ritocchi alle numerose figure della scena dionisiaca rappresentatavi.

A) Sul logeion, sorretto da due robusti assi, con una scaletta dinanzi, e chiuso, ai lati, da due colonne doriche, stanno, nel mezzo Herakles, rivolto (ἀποσκοπῶν) verso una figura muliebre vestita del lungo chitone (ποδήρης) e avvolta nell' *ἱμάτιον*. Essa stringe con la sinistra i lembi dell' himation e mette fuori la destra

all' altezza del collo, volgendosi, come se sorpresa, verso l' eroe. Questi è vestito nel solito costume dei fliaci: lunghe *ἀναξυρίδες* e corto *σωμάτιον*, dal quale spunta fuori il phallos, avvoltolato. La pelle del leone nemeo, la cui folta giubba serve a coprirgli il capo, scende, dietro le spalle, nascondendo in parte la lunga clava su cui l'eroe si appoggia. La maschera è dipinta nei soliti tratti dei *φλύακες*, barbuta e con la bocca smisuratamente larga. A sinistra gli sta Hermes, vestito anch' egli di *ἀναξυρίδες* e di *σωμάτιον*, e avvolto nel breve mantello. Egli stende la destra col lungo kerykeion verso Herakles, quasi in atto di accennare, e guarda coi tondi occhi della maschera, molto caratteristica e molto ben disegnata e conservata, verso la donna. Tra questa ed Herakles sorge un ramoscello flessuoso ed alto, nel fondo della scena, a cui è appesa una tazza: soliti artificî dei pittori vascolari, per indicare la parete terminale della casa o della scena.

B) Scena di offerta, comune nei vasi italioti. Donna, ornata di monili, e di un diadema che cinge la parte anteriore del kekryphalos, sta seduta su semplice kline e regge una corona nella destra. Un' altra diritta dinanzi, vestita ed ornata alla stessa maniera della prima, le offre una coppa con ricchi doni (fig. 1).

C) Coperchio. I restauri, benchè eseguiti male, non lascian dubbio sulla retta interpretazione delle singole figure. — È una scena dionisiaca, piena di movimento: vi si vede una figura muliebre, seduta su d'un'alta kline, a' cui piedi un Eros accovacciato, dalle lunghe ali distese in alto; a partire dalla destra di questo gruppo: 1° Mainas, reggente due tirsi, corre verso destra. — 2° Mainas tympanistria, sdraiata su d'una roccia. — 3° e 4° Satiro che regge un tirso nella sinistra e stende il braccio destro ad una Mainas, anche essa col tirso, e coperta dalla nebris. — 5° Mainas, nel solito schema col corpo violentemente ripiegato indietro; regge due tirsi. — 6° Mainas tympanistria. — Non è inutile far notare che questa rappresentanza del coperchio è intimamente ricollegata a quella fliacica principale, poichè entrambe riferisconsi al culto di Dioniso, sotto il cui sacro patronato stava anche la scena dei fliaci. L' elemento dionisiaco è, del resto, comune nelle rappresentazioni di questi vasi (cfr. Patroni, o. c., pag. 172).

Il nostro vaso presenta tutti i caratteri stilistici delle fabbriche di Cuma, secondo gli ultimi studî del Patroni (o. c., p. 82 segg.).

Il coperchio è coronato da un elegante fregio ad ovuli, in cima; e intorno al collo corre una ghirlanda di foglie d'alloro, sormontata da una specie di *Stabornament*. All'orlo, una triplice fila di quadrettini neri su d'una fascia rossa. Anche lo skyphos è coronato di un fregio ad ovuli, e la rappresentanza figurata è chiusa, in basso, dall'ornato a cane corrente, caratteristico delle fabbriche cumane. Sotto le anse, grande palmetta, fiancheggiata da due mezze



Fig. 1.

palmette con viticci e calici. La vernice non è molto lucida; il rosso dell'argilla è poco vivo, e quindi fu originariamente rinforzato, per far risaltare le figure; la policromia è spiccatissima, perchè le parti dipinte in bianco, visibili nella nostra tavola, furono dal pittore adornate con tratti di giallo, ora parzialmente scomparsi, chiarissimi però sulla mano destra e sulla faccia della donna, sul somation e sulla clava di Herakles, ecc. Di questi tratti gialli e di qualche tratto di carminio, il pittore fece abuso nel dipingere la giubba della pelle leonina. Di rosso bruno sono dipinte le fasce ornamentali dell'himation della figura muliebre. Non mancano, come ho fatto notare, i piccoli accessorî nella rappresentazione figurata. La stessa forma è « caratteristica della ceramica cumana » (Patroni, o. c.,

p. 84); e tutto ciò dovrebbe, parmi, bastare per ritenere il vaso senza dubbio fabbricato a Cuma, nella metà, circa, del III secolo av. Cr., e forse ancora più tardi. Purtroppo, quindi, anche questo nuovo vaso con la rara rappresentanza della scena non è più antico degli altri tredici congeneri (1).

Se dunque non è più accettabile la teoria del Furtwängler (*Berl. Vasensamml.*), che ritiene campani tutti i vasi con scene fliaciche, ai pochissimi che già si sapevano certamente fabbricati in Campania, anche per il luogo di origine (sei soltanto fra i ventisei dello Heydemann (2), di provenienza conosciuta) — viene ad aggiungersi il nostro, e, come dirò, anche un altro, il celebre vaso N, con Herakles e i Kerkopes, del quale fin ora soltanto si conosceva la rappresentanza principale (3). Notiamo, intanto, che la Sicilia ci dà ancora un altro vaso di fabbrica campana.

Altri caratteri stilistici non possiamo desumere dal disegno dei personaggi, essendo i *φλύακες* trattati in modo quasi uniforme dai diversi pittori (4).

Nel nostro vaso il *σωμάτιον* è dipinto in bianco, laddove il pittore Assteas li dipingeva in rosso bruno, per imitare il colore del cuoio; e parmi anche notevole e non privo di grazia il modo con cui il pittore ha saputo coprire le teste di Herakles (come nel vaso di Lentini) e di Hermes, traendo profitto della pelle del leone, per l'uno, e del corto mantello, per l'altro.

Per la *vexata quaestio* della scena, il nostro vaso si deve comprendere fra quelli della prima classe, stabilita dal Bethe (scena costrutta su travi ed assi, con la scala dinanzi o anche senza scala), o della terza, stabilita dal Reisch (rappresentazione della scena con la scala dinanzi) (5); classe davvero non troppo numerosa, perchè i vasi conosciuti che vi appartengono sono appena cinque (dal IX

(1) Faccio mia l'osservazione del Reisch, in Dörpfeld u. Reisch, *das griech. Theater*, pag. 312.

(2) Mi riferisco alla ben nota memoria dello Heydemann, *die Phlyakendarstellungen auf bemalten Vasen, Jahrb. d. arch. Inst.* I (1886), p. 260-313. Cfr. anche Winnefeld, *Assteas*, in *Bonner Studien*, 1890.

(3) Vedi l'*excursus*, in fondo.

(4) Patroni, o. c., p. 41. Cfr. anche le sagaci osservazioni del Körte, sul costume dei fliaci, in *Jahrb. d. arch. Inst.* VIII, 72 segg.

(5) Bethe E., *Prolegomena zur Gesch. d. Theat. im Alterth.* (1896), pag. 281 seg. — Reisch, in o. c., pag. 312 seg.

al XIII, nel Reisch). Il sesto che io pubblico è dunque una nuova conferma dell'opinione del Reisch sull'altezza della scena nei teatri della città della Magna Grecia, nel III secolo.

La congettura del Bethe, che assegna alla scena dei vasi fliacici l'altezza di tre metri, sol per il desiderio di riavvicinare queste rappresentanze vascolari al proscenio del teatro di Epidauro, non è invece suffragata dal nostro vaso, in cui il numero dei gradini e la proporzione tra i personaggi e il proscenio, assegnano a questo l'altezza di un metro circa [1]. Si potrebbe appena obiettare che l'altezza delle due colonne della scena è di poco superiore a quella dei personaggi, cosa che si può anche osservare nel vaso M dello Heydemann (cratere di Lentini), e che quindi non è a parlare di proporzione, quando questa non è conservata in tutte le parti.

Ma l'altezza del vaso avrebbe mai potuto permettere che tutta la scena, nella parte superiore, fosse rappresentata al vero?

Di vasi fliacici trovati in Sicilia non si conoscevano che i due segnati M (citato cratere di Lentini) ed *i* (cratere di Lipari) nella memoria dello Heydemann. Altri due ora se ne aggiungono: questo di Centuripe e il vaso N, che, come dimostrerò nell'*excursus*, è di Camarina.

Interpretazione del soggetto. — Quanto alla rappresentanza fliacica che sopra ho soltanto descritto, senza però addentrarmi nella esegesi di essa, è fuor di dubbio che se ne ha da cercare il motivo non già nella caricatura della vita comune, ma in quella del mondo mitologico e nel travestimento della tragedia. Anzi io son convinto che il *φλύαξ* da cui trasse inspirazione il pittore vasaio fu un *τὰ τραγικὰ μεταρρυθμίζων ἐς γελοῖον*, come si dice il Tarantino Rhinthon (Steph. Byz., *ad voc. Τάρας*). Quindi il nostro vaso appartiene alla seconda classe stabilita dal Bethe (o. c., p. 57); e, come in parecchi altri, vi compare Herakles, l'eroe prediletto dai fliaci [M, N, R, f, p, q. Heydemann]. Per la giusta valutazione del nostro vaso è notevole che gli dei sono assai scarsamente rappresentati nelle pitture fliaciche: appena Zeus ed Hermes nel vaso I; ed Hera, Ares ed Hephaistos in *a*.

Ma se si pensi alle miserande sorti dei *φλύακες*, letti solo

[1] Cfr. Reisch, in o. c., pag. 320 e 325. Il numero dei gradini raggiunge gli otto, soltanto nel vaso XII, pubblic. dal Reisch, fig. 79.

da grammatici e lessicografi alessandrini ([1]), le cui aride glosse nulla ci dicono degli argomenti delle singole commedie, è molto difficile, e talvolta impossibile, ricondurre le rappresentanze vascolari fliaciche a soggetti determinati.

Abbandonata la vecchia opinione di riconoscere in queste rappresentanze una fonte per la commedia attica, e caduta quindi la generale interpretazione che voleva vedere nel noto vaso di Berlino la prima scena delle *Rane* di Aristofane ([2]), appena una sola di queste pitture vascolari (quella del vaso I Heyd.) fu potuta ricollegare, con ingegnosa congettura, all' *Ἀμφιτρύων* di Rhinthon; ma tale interpretazione è lungi dall' esser sicura ([3]).

Or delle tre fonti a cui attinsero i *φλύακες*, cioè i miti popolari, la tragedia attica e la commedia menandrea (Körte, l. c., p. 89), parmi fuor di dubbio che la nostra pittura vascolare debba ricondursi ad una commedia della seconda fonte. Ma, fra i tragici, fu Euripide preso principalmente di mira dai fliaci, sia per il carattere stesso delle sue tragedie, sia per la grande diffusione di queste nella Magna Grecia; diffusione di cui vediamo numerosi ed importanti riflessi nella pittura vascolare italiota di genere serio ([4]). Il fatto stesso, anzi, che la tragedia euripidea fu molto in voga, ne determinò la caricatura; poichè i due fenomeni letterarî stanno sempre nel rapporto di causa ad effetto. Che ci dicono infatti i frammenti dei fliaci? Titoli delle commedie di Rintone sono: *Ἡρακλῆς*, *Ἰφιγένεια ἁ ἐν Αὐλίδι*, *Ἰφιγέν. ἁ ἐν Ταύροις*, *Δοῦλος Μελέαγρος*, *Μήδεια*, *Ὀρέστας*, *Τήλεφος*; di Sciras: *Μελέαγρος*; di Sopater: *Ἱππόλυτος*, *Ὀρέστης* (Kaibel, o. c., pag. 185 segg.); titoli tutti che ci riconducono al teatro euripideo. Or fra le molte tra-

([1]) Cfr. *Comicor. graec. fragm. edid.* G. Kaibel (Berlin, Weidmann, 1899), I, 1, p. 181.

([2]) Fu primo il Dierks (*Archäol. Zeit.* 1885, p. 31 segg.), che non accettò la comune interpretazione; e poi anche lo Heydemann, l. c., p. 283.

([3]) Si sa che fu primo il Winckelmann (cfr. Mon. ined., n. 190) a darla, e fu poi seguito da tutti gli altri interpreti, sino allo Heydemmann, l. c., p, 277; secondo il quale non bisognerebbe pensare ad Alkmene, ma ad una delle tante belle amate dal re degli Dei (*Ζεὺς μοιχός*). La vecchia interpretazione ha ora avuto il suffragio del Kaibel, o. c., p. 185.

([4]) Per questa affermazione, cf. il recente volume dell' Huddilston, *Greek Tragedy in the light of vase paintings* (London, 1898), che dispensa dal più antico lavoro del Vogel, *Scenen euripid. Trag. in Vasengem.* (Lipsia, 1886).

gedie di Euripide, ve ne sono di quelle che prestaronsi alla caricatura per il loro stesso argomento, ed altre di cui non si sa se siano state vere e proprie tragedie, anche perchè l'autore avrebbe manifestato in esse intenti comico-satirici personali (1).

Ciò premesso, il nostro pensiero corre all'Ἄλκηστις; si sa che questa tragedia di Euripide occupava nel concorso drammatico il quarto posto, quello del dramma satirico, e che per gli elementi comici ch'essa contiene, antichi e moderni critici discussero e discutono ancora sulla vera natura di questa tragedia (2). Nell'ultima scena, Herakles riconduce al marito addolorato la sposa, dopo una lotta con Thanatos, dalle cui mani l'eroe riesce a strapparla, quando essa è già chiusa nel sepolcro, ma non ancor discesa all'Hades. Un'antica tradizione, però, diceva che Herakles, per liberare Alceste fosse disceso fino all'Hades (Apollod. I, 9, 15, 3; Luc. *Dial. Mort.* 23; Hygin. *fab.* 51). A questa tradizione, la cui parodia si prestava a scene più comiche, si sarebbe attenuto il φλύαξ; e quindi Hermes, nel suo ufficio di ψυχοπομπός, diventava un personaggio necessario. Così la nostra rappresentanza fliacica, per quanto opera di un umile artigiano, eseguita con diversi intenti ed in epoca seriore, si collegherebbe a quella che la grande arte avrebbe lasciato sulla ben nota *columna caelata* dell'Artemisio di Efeso, accettando la seducente interpretazione del Robert (3).

Certo al φλύαξ doveva sorrider l'idea di far sì che si svolgessero nel profondo Hades, con facile contrapposto, scene molto comiche; nè migliore occasione per mostrar Herakles spavaldo, attaccabrighe, pronto a menar le mani, che fargli combattere con Hades la lotta, dopo la quale soltanto (Apollod., l. c.) all'eroe prediletto dai fliaci riesciva di liberare Alceste. La lotta è finita; e al vincitore soddisfatto e ancora spavaldo il servizievole Hermes addita la sposa di quell'Admeto, a cui Herakles vuol dar prova di tutta la sua gratitudine e potenza.

(1) Cfr. in proposito i recenti ed acuti studî del mio amico A. Olivieri in Riv. di filol. XXVIII, 2; e nel giornale Le Grazie di Catania, 1900 (estr.).

(2) V. specialmente, oltre i citati studi dell'Olivieri, Jöhring, *Ist die „Alkestis" des Euripides eine Tragödie?* (1894); e Schöne, *Ueber die Alkestis d. Euripides* (1895).

(3) Cfr. Robert, *Thanatos* (39ᵉˢ *Berlin.-Winckelmannsprogr.*), pag. 36 segg.; e, in risposta agli oppositori, ribadendo maggiormente la sua congettura, *Archäol. Märchen*, pag. 160 segg.

Qual soggetto meglio che questo, si sarebbe prestato al travestimento dell' ilarotragedia, se la tragedia stessa conteneva in sè elementi comici?

Se la mia congettura non fosse troppo ardita, il nostro vaso avrebbe un' importanza grande per la questione sulla natura dell' Alkestis euripidea; e ai titoli delle commedie, forse dello stesso Rintone, forse di un ignoto φλύαξ, si potrebbe aggiungere un' Ἄλκηστις. Non potè dire il Kaibel (o. c., p. 185), uomo certamente autorevole: *argumentum [Amphitryonis] in vasis pictura expressum, Heyd. litt. 1*; e comprender questa pittura nella raccolta dei frammenti di Rintone?

Excursus. — Dopo alcune mie visite al Museo Biscari, per studiarvi ciò che c' è ancora d' importante, fui preso, com' è naturale, da un vivo desiderio di far ricerche intese a stabilire la provenienza degli oggetti, e specialmente dei bronzi.

Aiutato dalla cortesia dei comproprietarî cav. Moncada e cav. Roberto di Biscari e dall' ottimo archivista signor S. Rapisarda, ai quali rendo pubbliche grazie, potei visitar l' archivio, e vi trovai parecchie centinaia di disegni bene eseguiti, pronti per il catalogo illustrato che il vecchio principe Ignazio intendeva fare del suo Museo. Fra questi disegni, ce ne sono di oggetti, anche importanti, ora scomparsi e chi sa dove andati a finire; e vi rinvenni anche il disegno, che qui pubblico, del vaso N Heyd. (Herakles e i Kerkopes), che non esiste più nel Museo. Dove sarà mai?

Sfogliando poi il manoscritto autografo del noto Viaggio a tutte le antichità di Sicilia, dello stesso Biscari, vi trovai fra postille in fogliettini staccati, questo appunto, destinato certo ad accrescere le notizie su Camarina: « A Camarina fu anche trovato il vaso con la caricatura di Ercole e del re Euristeo ».

Ecco intanto come lo Heydemann (l. c., pag. 280 seg.) descrive questo vaso N. (non *O*, come è stampato per errore): « *Amphora im Mus. Biscari zu Catania, unbekannten Fundorts* (nota 94: *wohl sicher aus Grosrgriechenland*) *abgb*..; e qui la bibliografia. — *Rev. Unbekannt.*

Con l' aiuto di questo disegno, in cui c' è anche la scala ragionata sull' antica misura siciliana (1 palmo = 12 once = m. 0,258), potremo descrivere il vaso così:

« Cratere a campana, alto m. 0,274, trovato a Camarina; di fabbrica italiota, e precisamente della fabbrica di *Saticula* (Patroni, o. c., pag. 93-101), di cui presenta tutti i caratteri stilistici (1) A [= scena principale conosciuta].



Fig. 2.

« B. Due efebi ammantati; in mezzo, una stele tronca; sulla stele, in alto, un disco con segni inintelligibili. Appartiene, probabilmente, alla seconda metà del IV secolo ».

Melilli (Siracusa), settembre 1900.

GIULIO EM. RIZZO.

(1) La ghirlanda di foglie d'alloro sull'orlo, il meandro con croci interposte in basso, e il fregio ad ovuli che circonda la base delle anse ricordano perfettamente gli ornati caratteristici della giovane scuola attica (Winter, *Die jüng. att. Vasen*, p. 17), passati poi, come tante altre peculiarità, ai più antichi ceramisti italioti, i quali, com'è ben noto, non furono in principio che fedeli imitatori dei maestri attici.

DER TEMPEL DER VENUS POMPEIANA.

(Taf. VII-VIII).

1. Vorläufige Orientirung.

Die in den Jahren 1898 bis 1900 vorgenommene Ausgrabung der Südwestecke Pompeji's, westlich der Basilika und der Case di Championnet, südlich der Strada della Marina, hat über alles Erwarten wichtige Resultate ergeben. Es liegen hier jetzt die freilich dürftigen Reste eines grossen Tempels und seines Säulenhofes zu Tage. Im Jahre 63 eingestürzt, zur Zeit der Verschüttung im Neubau begriffen, wäre dies Heiligtum, wenn zum Abschluss gekommen, zweifellos das grösste und glänzendste Pompeji's geworden. Allem Anscheine nach war es der Tempel der Venus Pompeiana, der Stadtgöttin der römischen Colonie.

Im Folgenden ist der Kürze halber die Richtung nach der Strada della Marina als Nord, die nach der Basilika als Ost bezeichnet; genauer gesprochen ist jene Nordnordwest, diese Ostnordost (1).

Die Südwestecke des Stadthügels war zur Zeit der Verschüttung eingenommen von einem grossen, rechtwinkligen, wahrscheinlich quadratischen, ganz horizontalen Platz (Taf. VIII), dessen Umfassungsmauer im Norden, Osten und Westen erhalten oder kenntlich ist, im Süden aber fehlt. Die östliche Umfassungsmauer lief der Rückmauer der Basilika nicht ganz parallel, sondern convergirte mit ihr nach Süden. In ihr öffnete sich, an der Nordecke, der 5,11 m. weite

(1) Ueber diese Ausgrabungen ist berichtet *Not. d. sc.* 1899 S. 17 ff. und 1900 S. 27 ff. Ich unterlasse es, gegen die dort vertretene, von der meinigen grundverschiedene Auffassung zu polemisiren. Die Widerlegung ergiebt sich aus meiner Darstellung. Unrichtige Angaben über Thatsächliches sind ihres Orts berichtigt.

Haupteingang, weiter südlich, an der Südwestecke der Basilika, ein 1,77 weiter Nebeneingang. Ihr Südende ist zerstört; wie weit sie sich erstreckte, ist nicht kenntlich. Die Nordmauer, 4,70 m. hoch erhalten, tritt um 3,60 m. vor die Nordmauer der Basilika vor und trennt den Platz von der hier des Gangsteiges entbehrenden Strada della Marina. Der Fahrdamm fällt nach Westen steil ab, so dass hier die Mauer auf einer nach Westen immer höher werdenden Futtermauer steht. Die Westmauer steht auf der ihr als Fundament dienenden Westmauer des jetzt als Museum benutzten Raumes. Auch hier ist, wie im Osten, das Südende zerstört und die ursprüngliche Ausdehnung nicht kenntlich. Alle diese Mauern sind gleicher Bauart: ziemlich grobes, unregelmässiges Reticulat aus gelbem Tuff mit Ecken und Thürpfosten aus Ziegeln. Sie sind auf unserem Plan in Schwarz angegeben; im Westen ist kreuzweise schraffirt das Stück, wo nur die Fundamentmauer erhalten ist.

In der Mitte des Platzes liegen die Reste des Tempels, orientirt nach Südsüdost. Maassgebend für die Orientirung war die Richtung der Strada della Marina, der die Rückseite parallel ist.

Auf drei Seiten des Tempels erstrecken sich die Stylobatfundamente der Säulenhallen, die ihn einst umgaben oder umgeben sollten. Und zwar unterscheiden sich in zweifelloser Weise die Fundamente eines älteren und eines jüngeren Portikus. Der ältere, auf unserem Plan mit punktirten Linien angegeben, war schiefwinklig; sein Nordarm war der Rückseite des Tempels und der Strada della Marina, der Ost- und Westarm waren der Rückseite der Basilika parallel und wichen von der rechtwinkeligen Richtung etwas nach Osten ab. Ihm parallel sind auf denselben drei Seiten die Fundamente einer älteren Umfassungsmauer und anderer älterer Mauern, von denen weiterhin die Rede sein wird, erhalten; sie sind in unserem Plan schraffirt. Der jüngere Portikus — im Plan mit vollen Linien angegeben — war nach allen drei kenntlichen Richtungen grösser und rechtwinklig, den Seiten des Tempels parallel; daher die schon erwähnte Convergenz nach Süden mit der Rückmauer der Basilika. Beide Portikusfundamente fehlen im Süden; vermutlich sind sie hier, am steilen Abhang des Stadthügels, mit der Umfassungsmauer abgestürzt, vielleicht schon durch das Erdbeben des Jahres 63. Auch die Ecken fehlen hier, so dass die ursprüngliche Ausdehnung nicht kenntlich ist.

Die ganze Südwestecke des Platzes, etwa 17 × 25 m., ist, wie es scheint in moderner Zeit, um etwa 2 m. tiefer gelegt worden; in unserem Plan ist dies durch schräge Linien angedeutet. Bei dieser Gelegenheit ist das Südende des Stylobats und der Regenrinne des älteren Westportikus zerstört, auch von dem Unterbau des Tempels die ganze Südwestecke, 9 × 3,50 m., weggebrochen worden. Wir gewinnen hierdurch einen Einblick in die innere Struktur des Unterbaues des Tempels und einen Durchschnitt des Untergrundes des Platzes, vom Tempel ab westwärts und südwärts.

Vom Tempel soll weiterhin die Rede sein. In Betreff des Platzes ergiebt sich hier in zweifelloser Weise, dass seine horizontale Fläche künstlich hergestellt worden ist. Die jetzt zwischen zwei Futtermauern zum Thor hinabsteigende Strada della Marina ist nicht etwa in das ursprüngliche Terrain eingeschnitten, sondern wie sie, so fiel auch dieses früher da, wo später der Tempel stand, steil nach Westen und Süden ab. Damals standen hier mehrstöckig am Abhange hinab gebaute Häuser, wie noch jetzt am ganzen Südrande der Stadt. Einige Reste dieser Häuser sind noch kenntlich. Am Ostrande der vertieften Südwestecke sieht man, dass der weiterhin zu erwähnende grosse Altar vor dem Tempel auf den Resten eines Hauses steht, von dem nur die oberen, über die Fläche des Tempelplatzes aufragenden Teile beseitigt worden sind. Man erkennt eine Ecke eines Hofes mit einer Regenrinne und einem ganz einfarbig roten Sockel. Leider fehlt jedes Detail um den Stil zu bestimmen; es steht aber nichts im Wege, den Sockel und überhaupt diese Reste der Zeit des ersten Stiles zuzuschreiben. An der Ostseite des Platzes, an dem vorderen Fundament des jüngeren Portikus, und wohl eben zum Zweck seiner Fundamentirung, hat man einen Graben gezogen, in dem noch die Lapilli liegen, so dass seine Tiefe nicht kenntlich ist. In ihm liegen die Reste eines gewölbten, mit weissem Stuck verputzten Ganges zu Tage, der nach Süden hinabführte in die unteren, am Abhange hinab liegenden Stockwerke eines Hauses. Aehnliche Gänge sind in den mehrstöckigen Häusern der Süd- und Westseite Pompejis mehrfach erhalten.

An der Nordseite der vertieften Südwestecke, im Terraindurchschnitt der westlichen Hälfte des Tempelhofes, erkennt man,

dass sein Fussboden nicht auf natürlichem Boden liegt, sondern auf aufgeschütteten Massen von allerlei Bautrümmern. Wie tief diese hinabreichen, ist nicht kenntlich, jedenfalls weit unter die sichtbaren 2 m. — Versuche, in diesem Schutt, so wie auch im Inneren des Tempelunterbaues, chronologisch bestimmbare Manufacte zu finden, waren erfolglos.

Nach Westen reicht jetzt diese Aufschüttung nur bis an das Stylobatfundament des älteren Portikus. Der Zwischenraum zwischen diesem und dem vorderen Stylobatfundament des jüngeren Portikus ist ausgefüllt von den Verschüttungsmassen des Jahres 79, war also damals leer. Leer ist auch noch jetzt der Zwischenraum zwischen dem ersten und zweiten Fundament des jüngeren Portikus so wie der zwischen letzterem und dem der Umfassungsmauer (auch dies im Plan durch schräge Linien bezeichnet) Dieser letztere Zwischenraum enthält jetzt das Museum. Man hatte also hier überall die Aufschüttungsmassen fortgeschafft, um diese jüngeren Fundamente legen zu können.

2. Analyse des Tempelunterbaues.

Vom Tempel ist erhalten nur der Unterbau mit Resten des Fussbodens. Er ist lang, einschliesslich des Vorsprunges an der Südostecke, 29,15, breit 15,05 m., ohne den Vorsprung der untersten Quaderschicht. Doch sind, bei der ungleichmässigen Bearbeitung der Steine, diese Maasse nur ungefähr richtig. Seine Struktur ist eine ziemlich complicirte. Wir geben auf Tafel VII zwei Grundrisse, deren einer die jetzige Oberfläche zeigt, der andere einen Horizontalschnitt unterhalb des Fussbodens und die innere Struktur des Unterbaues, ferner, unter letzterem, einem Querschnitt des Unterbaues, und betrachten nun, von Aussen beginnend, die verschiedenen Vertikalschichten, aus denen dieser sich zusammensetzt. Sie sind auf dem zweiten Plan und in dem Querschnitt mit den folgenden Zahlen bezeichnet.

1. Eine mächtige Mauer aus Lavaquadern läuft ringsum und durchquert ausserdem den Bau mit einem 1,60 m. breiten Streifen, zwei ungleiche Rechtecke bildend. Es sind fünf Schichten, zusammen 3,10 m. hoch und 1,60 stark. In dem Bruch an der Südwestecke (oben S. 272) sind sie deutlich sichtbar. Die unterste ruht

auf einer Unterlage aus Lavaincertum und springt nach Aussen um 0,90 vor die anderen vor. Von diesen Schichten liegen drei unter der Oberfläche des Tempelhofes, nur zwei erheben sich um 1,25 über ihn.

Die hellgraue, vorzüglich feste, von sehr kleinen Leucitkrystallen ganz durchsetzte Lava ist erwähnt von Schöne bei Nissen, Pompej. Stud. S. 6. Sie kommt in Pompeji, soviel mir bekannt, nur noch am Unterbau des Grabes der Naevoleia Tyche vor (Schöne a. O. S. 388). Aus Sogliano *Not. d. sc.* 1900 S. 30. entnehme ich, dass sie aus Pozzuoli stammt.

2. Innerhalb dieser Quadern läuft ringsum eine 1,30 bis 1,40 m. starke Vertikalschicht aus Incertum gemischten Materials, vorwiegend Sarnokalkstein. Sie steht auf derselben Unterlage mit den Quadern, hat genau dieselbe Höhe wie diese und zu oberst eine ebene Oberfläche, intact wie sie der Maurer hergestellt hat. Von dem Querstreifen der Quadern wird sie durchbrochen.

3. Innerhalb dieser, ebenfalls von dem Querstreifen der Quadern durchbrochen, läuft ringsum eine zweite, 0,50 bis 0,60 starke Incertumsmauer. Sie ist der vorigen sehr ähnlich aber deutlich von ihr geschieden und erhebt sich über sie um 0,25 m.

4. Von der Mitte des Querstreifens der Quadermauer (1) läuft in der Längenaxe des Tempels nach vorn eine 1,50 m. starke Incertumsmauer. Wie es scheint durchbricht sie am Südrande 3 und schliesst sich 2 an. Durch sie wird also das vordere der beiden von 1 gebildeten Rechtecke in zwei kleinere Rechtecke geteilt.

5. Die so gebildeten drei Rechtecke sind angefüllt mit Schutt und Erde. Diese Füllmasse ist durchsetzt von sich kreuzenden, etwa 0,50 m. starken Incertumsmauern, die aber nicht so tief hinabreichen wie die bisher beschriebenen Teile, sondern nur bis etwa 1,50 m. unter die Oberfläche des Unterbaues. Dieser letztere Umstand ist nur an dem in den Bruch der Südwestecke treffenden Westende der südlichsten Quermauer kenntlich. Man hat also erst die Füllmasse bis zu einer gewissen Höhe aufgeschüttet, dann diese Mauern gezogen und endlich die so entstandenen kleinen Vierecke ausgefüllt. Ohne Zweifel sollte dies innere Mauernetz als Stütze des Fussbodens dienen und ungleichmässige Senkung desselben verhindern. Unser Plan giebt ausgefüllt die sichtbaren Teile, in punktirten Umrisslinien das was sich aus Verlängerung dieser

Teile ergiebt oder vermutungsweise angenommen ist, wie die stärkere, sicher auch auf den gewachsenen Grund fundirte Mauer unter der ehemaligen Vordermauer der Cella.

Auf dem inneren und höheren Teil — einschliesslich 3 — des hinteren der beiden von der Quadermauer (1) gebildeten Rechtecke ist der Fussboden der Cella erhalten, stark zerstört, aber in seiner Anordnung vollkommen kenntlich, vorn und hinten vollständig, an den Seiten verkürzt. Die Schwelle ist nicht erhalten, wohl aber die « Travertin »-fliesen des zunächst anstossenden Teiles der Vorhalle, so dass durch die Lücke zwischen den beiden Fussböden der Platz der Vordermauer und der Schwelle deutlich bezeichnet ist. Wir kommen hierauf weiterhin zurück.

Die Quadermauer (1) ist teilweise zerstört. Die vollkommen bearbeiteten, noch mit Eisenklammern versehenen Blöcke liegen namentlich östlich vom Tempel verstreut; ihre Plätze sind an den Eindrücken, die sie in dem Mauerwerk von 2 hinterlassen haben, zweifellos kenntlich. Man könnte sogar einzelne Blöcke wieder an ihren Platz bringen, z. B. den nordöstlichen Eckblock der obersten Schicht. Diese Zerstörung ist durchaus modern: die Blöcke lagen auf den Lapilli; einer ruht noch jetzt auf einer 0,50 hohen Lapillischicht. In Folge dieser Zerstörung sind nur auf einem 3,50 m. langen Stück der Westseite alle fünf Schichten erhalten. Auf der Nordseite und dem Nordende der Westseite fehlt die oberste, an der Nordostecke und auf dem Querstreifen die beiden obersten, auf der Ost- und Südseite, so wie auf dem Ostende des Querstreifens und auf dem Südende des erhaltenen Teiles der Westseite die drei obersten Schichten. Am weitesten ist die Zerstörung fortgeschritten auf der Westseite gleich südlich des vollständig erhaltenen Teiles. Hier sind auf eine Strecke von 3,20 m. die vier obersten Schichten entfernt und auch der untersten sind einige Steine entnommen worden ([1]). Unser erster Grundriss zeigt alles dies durch verschie-

([1]) *Not. d. sc.* 1899 S. 18 wird gesagt, die Erforschung grade dieser Vertiefung habe ergeben, dass die Zerstörung vor der Verschüttung stattgefunden habe. Ein solcher Beweis könnte nur dann als geführt gelten, wenn hier die Verschüttungsmassen des Jahres 79 unberührt gefunden wären. Ich habe aber zweifellos festgestellt, dass hier Asche und Lapilli gemischt waren: sie lagen also nicht, wie sie 79 n. Chr. fielen, sondern sind später hierher

dene Schraffirung und durch die in römischen Ziffern eingetragenen Schichtenzahlen.

Es ist ferner ganz sicher, dass im Jahre 79 der Quaderbau unvollendet war. Dies bezeugen schon die zahlreichen, für ihn vorbereiteten aber nur ganz unvollkommen bearbeiteten Lavablöcke. Sie liegen zerstreut nördlich vom Tempel; ich zählte ihrer 34, verschiedener Grösse und in verschiedenen Stadien der Bearbeitung. Auf mehrere derselben sind mit roter Farbe Zahlen aufgemalt: VI, VIII, XI, XII, XIII, XIIII, XXI. Ferner ist auf der Nordseite die Aussenfläche der zweiten Schicht (die oberste fehlt), die doch über der Erde bleiben sollte, gänzlich unbearbeitet. Besser bearbeitet ist die Westseite, aber doch auch nicht so wie sie nach Vollendung des Baues bleiben konnte. Endlich ist die unregelmässige Form der Südseite, mit dem Vorsprung an der Ostecke, nicht etwa durch die oben besprochene moderne Zerstörung entstanden; es ist ganz klar, dass die Westfläche der Steine dieses Vorsprunges und die Südfläche derer des übrigen Teiles der Südseite nicht für Anschluss bearbeitet sind, also diese Lücke nie ausgefüllt war.

Abgesehen aber von dieser Lücke waren im Jahre 79 fünf Schichten des Quaderbaues vollständig fertig; die Lager der einzelnen Steine sind, wie schon gesagt, an den Eindrücken in dem Incertum von 2 überall kenntlich. Mithin beweisen die noch weiter vorbereiteten unfertigen Steine, dass die Absicht bestand, ihn zu noch grösserer Höhe aufzuführen. Und in der That ist eine Höhe von nur 1,25 m. für den Unterbau eines so grossen Tempels ungenügend.

Hiermit ist das grundlegende Factum für die Baugeschichte des Tempels festgestellt. Er war einerseits noch im Bau begriffen — nicht einmal der Unterbau war fertig — andererseits beweist der Fussboden, dass er in einer früheren Zeit einmal ganz fertig war. Also ein älterer Tempel war vermutlich im Jahre 63 eingestürzt und sollte wieder aufgebaut werden. Wir müssen also in dem Erhaltenen die älteren und jüngeren Teile zu sondern suchen.

Schon erwähnt wurden die von den Quadern in dem Incer-

---

geworfen worden. Vermutlich lagen innerhalb dieser Masse an irgend einer Stelle Lapilli in grösserer Quantität ohne Asche beisammen und gaben so Anlass zu obigem Irrtum.

tum 2 hinterlassenen Eindrücke. Sie beweisen, dass das Incertum jünger ist als die Quadern und an sie hinangemauert wurde, was übrigens auch sonst der Augenschein lehrt.

Ebenso augenscheinlich ist aber das Incertum von 2 an das von 3, welches also früher bestand, hinangemauert worden, und zwar nachdem 3 um einen Teil seines ursprünglichen Bestandes verkürzt war.

Von dem auf 3 und von da einwärts erhaltenen Fussboden war schon die Rede (S. 275). Er reicht im Westen, wo alles dies am deutlichsten ist, bis 0,20 vom Rande des erhaltenen, über 2 aufragenden Mauerwerkes von 3, ohne dass hier ein Abschluss kenntlich wäre. Auf 2, das nie diese Höhe erreichte, konnte er sich nie erstrecken. Ferner ist an der Nordwestecke deutlich ein Stück der einstigen Rückmauer der Cella erhalten, mit der Innenfläche. Sie reicht bis an den Westrand des erhaltenen Mauerwerks von 3, ohne eine Spur der Innenecke. Diese also lag noch weiter westlich. Gesetzt nun auch, dass sie gleich westlich von dem Erhaltenen folgte, so fehlt doch mindestens die ganze Breite der Westmauer. Um soviel also mindestens ist 3 verkürzt worden, bevor 2 an es hinangemauert wurde. Und in der That zeigt die Aussenfläche von 3 — sie liegt im Westen zum Teil, nach Zerstörung von 2, bis auf die dritte Schicht von 1 bloss — deutliche Spuren der Bearbeitung mit der Spitzhacke.

So ist also 2 jünger als 1 und jünger als 3, das heisst es ist eine vorher zwischen 1 und 3 bestehende Lücke durch 2 ausgefüllt worden. Damit ist die Geschichte des begonnenen Neubaues vollkommen klar. Die Teile, auf denen der Fussboden liegt, von 3 einwärts, gehören zu dem alten Bau. Dieser sollte vergrössert werden durch die ringsum gelegten Quadern. Zu diesem Zweck hackte man von dem alten Unterbau ringsum ein Stück von für jetzt noch unbekannter Breite ab, legte dann die Quadern 1,30 — 1,40 m. von dem übrig gebliebenen und füllte endlich die Lücke mit Incertum (2) aus. Die Zweckmässigkeit dieses Verfahrens ist einleuchtend. Erstens war das Legen der grossen Quadern erleichtert dadurch, dass man sie von zwei Seiten fassen konnte. Zweitens konnte nun ihre Rückseite ganz unbearbeitet bleiben. Endlich wurden durch das zwischengelegte Incertum die älteren und jüngeren Teile zu einer fest zusammenhängenden Masse vereinigt.

Man verfuhr hierbei so, dass, wenn eine Schicht Quadern lag — oder auch ihrer zwei — nun auch bis zu dieser Höhe der Zwischenraum mit Incertum gefüllt wurde. So kommt es, dass 2 grade bis zur Oberfläche der obersten Schicht von 1 reicht. So entstanden auch innerhalb 2 horizontale Abschnitte; vollkommen deutlich ist ein solcher an der Nordostecke in der Höhe der zweiten, an der Westseite, gleich nördlich von dem Querstreifen, in der Höhe der dritten Quaderschicht.

Mit 2 geht zusammen die von dem Querstreifen von 1 nach vorn gehende Mauer (4). Es ist vollkommen deutlich, dass auch sie an die Quadern hinangemauert ist; auch liegt ihre Oberfläche genau im Niveau der Oberfläche der obersten Quaderschicht.

In dem Terraindurchschnitt der vertieften Südwestecke ist vollkommen kenntlich, dass, ehe man an die Vergrösserung des Tempels ging, rings um ihn in dem auf Aufschüttungsmassen ruhenden Hofe eine Grube gegraben wurde, westlich bis etwa 0,40 von der untersten, vor die übrigen vorspringenden Quaderschicht; an den anderen Seiten ist es nicht kenntlich. Nachdem der Aufbau der Quadern die Höhe des Hofes erreicht hatte, schüttete man die Grube zu mit den Lavaabfällen eben dieser Quadern. Hierüber habe ich, soweit es damals möglich war, schon Mitth. VI, 1891, S. 265 f. berichtet.

Es ist klar, dass die Quadereinfassung (1) mit ihrem Querstreifen den Grundriss des beabsichtigten Tempels zeichnet: das hintere, grössere Rechteck bezeichnet die Cella, das kleinere die Vorhalle; auf dem Querstreifen sollte die Vordermauer der Cella stehen, die also gegen den alten, durch den Fussboden bezeugten Bau nach vorn um etwa 3 m. verlängert werden sollte. Der Vorsprung auf der Vorderseite, an der Südostecke, beweist, dass hier die Quadermauer breiter werden sollte, als auf den anderen Seiten, ohne Zweifel weil man hier dem Tempel in ganzer Breite eine Treppe vorlegen wollte. Vermutlich sollten Vorhalle und Treppe zusammen die Tiefe der Cella haben.

Auf den Fussboden kommen wir weiterhin noch zurück. Hier bemerken wir nur, dass dieser Teil der Oberfläche, also alles was von der Cella übrig geblieben ist, auf drei Seiten, rechts, links und hinten, eingefasst ist von einer niedrigen Mauer mit nach Aussen geneigter Oberfläche, hoch innen circa 0,60, aussen 0,40,

stark 0,40 (s. den ersten Grundriss und den Querschnitt); genaue Maassangaben sind bei der Unregelmässigkeit der Arbeit nicht möglich. Sie ist aussen und oben bekleidet mit einer signinnmartigen Masse; auf der Innenseite liegt das Mauerwerk bloss, und es ist evident, dass es an Holzwerk angemauert wurde. Ferner sind innen unmittelbar am Fuss der Mauer vier Löcher kenntlich (s. Taf. VII den ersten Grundriss), in denen offenbar vier Holzpfähle standen: zwei in den hinteren Ecken, zwei von diesen 6,90 m. entfernt anden Seiten; doch ist auch vorwärts dieser letzteren der Eindruck der Holzbretter auf der Innenseite der Mauer kenntlich. Hier stand also eine Holzhütte, an deren Wände man von Aussen diese niedrige Mauer angesetzt hatte, um ihr Festigkeit zu geben und ihren untersten Teil gegen das Regenwasser zu schützen. Diese niedrige Mauer steht hinten an der Stelle der alten Rückmauer, deren Vorderfläche in der Nordwestecke deutlich kennbar ist. Dagegen ist auf den Seiten, wie schon bemerkt, die Stelle der alten Wände nicht erhalten; die niedrige Mauer steht hier auf dem Mosaik des Fussbodens, das an ihrer Aussenseite deutlich zum Vorschein kommt.

An der Rückwand steht die 1,40 m. hohe Basis des Kultbildes, ihrer Marmorbekleidung beraubt und links (westlich) etwas verkürzt.

Es scheint mir sehr wahrscheinlich, dass diese Holzhütte dem Kult der Stadtgöttin eine vorläufige Unterkunft bot, zumal hier, wie weiterhin zu erwähnen sein wird, Teile einer Venusstatuette gefunden wurden. Sogliano (*Not. d. Sc.* 1899 S. 23) möchte hier lieber den Aufenthaltsort der Aufseher der Bauarbeiten vermuten. Aber es ist doch nicht abzusehen, weshalb man hierfür grade die Cella des Tempels gewählt haben sollte, zumal sie, ohne Mauerreste und dem sehr kräftigen Meerwind in lästigster Weise ausgesetzt, keinerlei Vorteile bot. Es fehlte ja auf dem weiten Hofe nicht an geeigneteren Plätzen, mit Anlehnung an die Portikusmauern.

3. Der Tempel vor 63 n. Chr.

Wir versuchen jetzt, die Gestalt des im Jahre 63 zerstörten Tempels so weit wie möglich zu ermitteln.

Es war ein Marmorbau. Dies beweisen schon die auf dem Tempelhofe umherliegenden Säulen und Gebälkstücke aus weissem

Marmor. Zwar gehören sie ausschliesslich dem Portikus an; aber man wird doch nicht einen Marmorportikus um einen Tufftempel gebaut haben. Es scheint aber auch sicher, dass Reste des Marmortempels selbst erhalten sind. Zwar nicht an Ort und Stelle. Aber in dem kürzlich auf dem Platz nördlich vom Apollotempel angelegten Magazin liegen unter anderen Fragmenten Teile ionischer oder korinthischer Marmorsäulen, darunter eines des oberen Schaft-

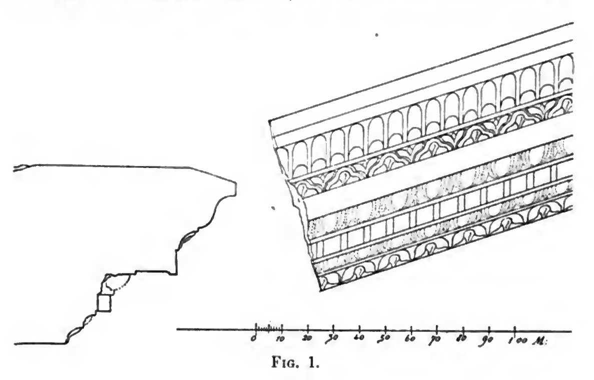


Fig. 1.

endes, aus dem sich der obere Durchmesser ziemlich genau auf 0,70 m. berechnen lässt. Nach dem bekannten Kanon (52:60) mochte also der untere Durchmesser 0,80 m. betragen.

Ferner liegen ebenda Teile eines grossen Giebelgesimses (Fig. 1). Es entspricht fast genau, auch in der Grösse, dem bei Mazois III Tf. 39 publicirten Gesims der Vorhalle des Macellum, so genau, dass der Verdacht aufkommen könnte, die beiden Stücke gehörten zusammen. Aber das ist doch nicht möglich. Die Stücke vor dem Macellum sind zweifellos das Zwischengebälk einer zweistöckigen Säulenhalle ohne Zwischenboden, wie sie ja auch für die Vorhalle des Gebäudes der Eumachia nachgewiesen ist. Es ist kaum zu bezweifeln, dass sie in der That der Vorhalle des Macellums angehören; für einen Giebel, zumal einen so grossen, wie er sich aus der Mächtigkeit des Gesimsstückes ergiebt, ist hier kein Platz.

Und wenn wir genau zusehen, sind auch die Formen der beiden Gesimse nicht ganz gleich. Verschieden ist die Bildung des Zahnschnitts: an dem Giebelstück stehen die Zähne dicht an einander, vor dem Macellum ist der Zwischenraum der Vorderfläche gleich. Ferner tritt unter dem Zahnschnitt das Profil am Giebel in geschwungener Linie, dort rechtwinklig zurück. Endlich ist die Hängeplatte am Giebel grösser.

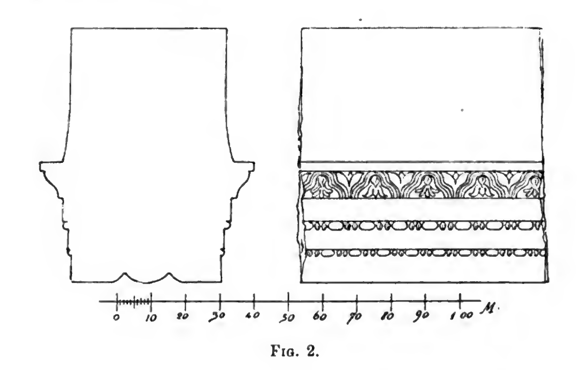


Fig. 2.

Natürlich fehlt an dem Gesims vor dem Macellum das oberste, die Sima vertretende Glied. Von diesem liegt in dem Magazin hinter dem Apollotempel ein Fragment, das die als Blatt gestaltete Spitze des Giebels enthält.

Wir haben also hier Fragmente eines grossen Marmortempels. Und da Marmortempel auch nur annähernd gleicher Grösse sonst in Pompeji nicht vorhanden sind, so kann kaum bezweifelt werden, dass es verschleppte Reste des Tempels hinter der Basilika sind. An die weit entfernten unausgegrabenen Stadtteile oder an die viel tiefer liegende Ebene ausserhalb der Stadt zu denken, ist ganz unzulässig.

Es scheint wunderlich, dass das gleiche Gesims auf Säulen von 0.80 m. Durchmesser und auf den nur 0,54 m. starken, ohne das Kapitell 3,53 hohen Säulen vor dem Macellum gelegen haben

soll. Doch betrifft diese Schwierigkeit, wenn es eine ist, die Vorhalle des Macellums, nicht den Tempel. Für diesen ist eine Gesimshöhe von 0,70 m. einschliesslich der Sima eher klein als gross. Das Zwischengesims aber vor dem Macellum hat man so stark gemacht, weil es eine obere, auf Postamenten stehende Säulenstellung tragen sollte.

Die Uebereinstimmung der beiden Gesimse wird sich so erklären, dass beim Neubau des Macellum, mutmasslich zur Zeit des Claudius, für das Gebälk der Vorhalle der damals noch stehende Venustempel als Muster diente. Wir können also vermuten, dass auch Epistyl und Fries (Mazois a. O.; unsere Fig. 2) den entsprechenden Teilen des Tempels nachgebildet waren. Die erhaltenen Stücke — das grösste liegt jetzt in dem Magazin in der grossen Markthalle an der Nordwestecke des Forums — können mit einer unteren Breite von 0,46 m., einem Epistyl von 0,35 m. und einem Fries von 0,39 m. Höhe nur dem Macellum, nicht dem Tempel angehören.

Wir haben also vom Aufbau des Tempels die Säulen, deren Höhe freilich approximativ aus dem Durchmesser zu erschliessen bleibt, ohne das Kapitell, das wir aber zweifellos korinthisch annehmen dürfen, ferner das schräge und damit auch das horizontale Gesims und vermutungsweise die Formen des Epistyls.

Beim Tempel selbst liegt der untere Teil (h. 1,80) eines unten 0,62 m. breiten Incrustationspilasters (Fig. 3); die Canneluren sind ausgefüllt bis 1,185. Ich finde für denselben keine Verwendung, weder am Tempel noch im Portikus. Auch an das Innere der Cella darf nicht gedacht werden. Denn da der unterste Marmorstreif der Rückwand erhalten ist, so ist ganz sicher dass hier keine Pilaster standen. Und bei der Form der Cella — sie war, wie wir gleich sehen werden, mehr breit als lang — kann auch nicht angenommen werden, dass Pilaster an den Seitenwänden, an der Rückwand etwa nur Eckpilaster gewesen wären: die Rückwand war lang genug, um zwischen zwei Pilastern hinlänglichen Raum für die Basis des Kultbildes zu lassen. Auch die Annahme, es seien etwa nur Eckpilaster gewesen, ist auszuschliessen; denn das erhaltene Stück ist eben kein Eckpilaster.

Vorder- und Rückwand der Cella sind vollkommen kenntlich. Erstere war 0,62 m. stark; von letzterer ist hinten abgehackt

bis auf etwa 0,50 m. So kennen wir genau die Tiefe der Cella: 9,64 m. bis an den sockelartigen Marmorstreif am Fusse der Rückwand. Die Breite ist unbekannt, da der die Seitenwände tragende Teil des Unterbaues abgehackt ist. Doch können wir sie vermutungsweise ermitteln.

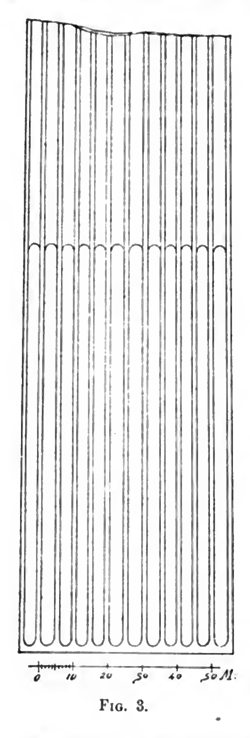


Fig. 3.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass der Tempel ein Prostylos war, mit einer Front von vier oder sechs Säulen und einer entsprechenden Anzahl zwischen der Ecksäule und den Vorderecken der Cella. Alsdann aber ist es kaum vermeidlich, anzunehmen — zumal bei der grossen Tiefe der Vorhalle — dass vor diese Ecken Anten vorsprangen. Diese Annahme wird noch durch einen weiteren Umstand bestätigt.

Die Vordermauer der Cella ist zwar gänzlich zerstört, aber an der Lücke zwischen dem Fussboden der Cella und dem der Vorhalle vollkommen kenntlich, wie unser Plan zeigt. Vor sie sprangen seitlich der Thür zwei Anten vor, wie eben dort zu ersehen. Um so mehr erscheint die Annahme von Anten an den Ecken notwendig: es wäre unerhört, dass die Front der Cella mitAnten versehen gewesen wäre, diese aber grade da, wo sie am nötigsten waren, gefehlt hätten.

Nun giebt uns die östlich der östlichen Ante erhaltene, 0,95 m. lange Travertinfliese der Vorhalle (s. Grundriss) die Entfernung der Eckante von der Ante neben der Thür. Denn die Ostkante dieser Fliese ist nicht für Anschluss bearbeitet; es setzte sich also hier

der Travertinfussboden nicht weiter nach Osten fort, was doch wohl nur daran liegen kann, dass eben hier die Eckante vorsprang. Ergänzen wir symmetrisch westlich der Thür, wo die entsprechende Fliese unvollständig erhalten ist, so betrug die Distanz zwischen den Eckanten, ganz unten, 9,99 m.

Zweifellos waren die Eckanten denen neben der Thür an Breite gleich: 1,20 m. das unterste Glied der Basis. Denn schmäler konnten sie doch nicht sein, breiter aber auch nicht, da die Breite des Schaftes mit 0,80 m., dem Säulendurchmesser, gegeben ist. Da also die Basis jederseits um 0,20 m. vor den Schaft vorsprang, so waren die Aussenecken der Anten um m. 9,99+(2×1,20)—(2×0,20)=11,99 von einander entfernt. Dies wäre demnach die äussere Breite der Cella. Waren die Seitenmauern, wie die Vordermauer, 0,62 m. stark — sie konnten mit Rücksicht auf etwaige Nischen etwas stärker sein — so war der Innenraum 10,75 m. breit, also um 1,11 m. breiter als lang. Der Unterbau mochte noch etwas vor die Cellawände vorspringen und etwa 12,40 m. breit sein; da der erhaltene Teil 9,40 m. breit ist, so waren also beiderseits etwa 1,50 m. abgehackt. Die das mit Schutt und Erde gefüllte Rechteck des alten Unterbaues umschliessende Mauer war über 2 m. stark.

Viel geringer war die Verkürzung auf der Rückseite. Da der Tempel nach hinten mehr als nach den Seiten vergrössert werden sollte — die Cella sollte jetzt mehr lang als breit werden — so legte man hier die Lavaquadern weiter von dem alten Bau entfernt, und wenn man von diesem abhackte, so handelte es sich nicht darum, Platz zu gewinnen, der genug vorhanden war, sondern nur eine bessere Anschlussfläche für das Incertum zu schaffen. So ist denn von der Rückmauer — vorausgesetzt, dass sie der Vordermauer an Stärke gleich war — nur ein Stück von 0,10 abgehackt; ausserdem der hinter die Cellamauer vorspringende Teil des Unterbaues, im ganzen kaum über 0,30. Danach muss hier die oben (S. 274) mit 3 bezeichnete Vertikalschicht noch etwa 1,7 stark sein. Sie muss in der Mitte einen Vorsprung haben als Unterlage für die Basis des Kultbildes. Diese ist hoch 1,40, breit jetzt 1,85, aber links verkürzt; sie war ursprünglich 2,05 breit; tief 0,175.

Der Fussboden der Cella besteht neben der Basis (dazu ein ganz schmaler Streif vor derselben) und an den Seitenwänden entlang aus weissem Mosaik. An der Rükseite ist der Mosaik-

streif 1,78 breit; und genau so breit war er an den Seitenwänden, wenn unsere Berechnung der Cellabreite richtig ist, was durch eben diese Uebereinstimmung bestätigt wird.

Zwischen diesen drei Mosaikstreifen und der Vorderwand ist der Boden mit verschiedenfarbigen Marmorplatten von 0,296 m. (1 röm. Fuss) im Quadrat belegt. Und zwar bilden diese Platten ein Quadrat von 24 Platten an jeder Seite, zu dem vorn und hinten noch je eine Plattenreihe hinzugefügt ist. Doch sind diese beiden Reihen durch einen schmalen weissen Marmorstreifen von dem Quadrat getrennt; ein eben solcher Streif umschliesst das ganze Rechteck. Die Mitte nahm ein ebenfalls von einem solchen Streifen umschlossenes Rechteck ein; nur die rechte Vorderecke dieses Streifens ist erhalten. Es konnte ein Mosaikbild oder, wohl wahrscheinlicher, ein besonderes Marmormuster enthalten.

Links vorn liegt in dem Mosaik, an den Marmorfussboden anstossend, eine Tuffplatte (0,59 × 0,54) und an ihr einwärts, in Mosaik und Marmorfussboden eingreifend, eine weisse Marmorplatte (0,73 × 0,50). Hier wird irgend etwas gestanden haben. Ebenso rechts vor der Basis des Kultbildes, wo auf oder in dem hier sehr zerstörten Fussboden eine unregelmässig runde Spur (s. Grundriss) kenntlich ist.

Wir wenden uns jetzt der Vorhalle zu. Der vordere Teil des alten Unterbaues, von der Vorderwand der Cella bis zum Rande des erhaltenen, ist 9,70 lang. Der erhaltene Rest des äusseren, gemauerten Teils des alten Unterbaues ist vorn nicht wesentlich stärker, als an den Seiten: 0,60. Wollten wir nun daraus schliessen, es seien auch hier 1,40 bis 1,50 abgehackt, und so die ursprüngliche Länge auf 11,10 berechnen, so würden wir auf die Schwierigkeit stossen, dass dann die Länge der Vorhalle grösser wäre als die der Cella einschliesslich der Rückmauer und des hinten etwa vorspringenden Teiles des Unterbaues; denn diese können wir nicht über 10,50 berechnen. Es ist aber obige Annahme auch keineswegs notwendig: da hier die Treppe vorlag, so konnte der bis zur Höhe des Fussbodens hinaufreichende Teil des Mauerwerkes beträchtlich schmäler sein. Und seine aus der Längenberechnung mit Notwendigkeit resultirende geringere Stärke liefert den Beweis, dass die Treppe die ganze Breite des Unterbaues einnahm. Wir können es wohl als ziemlich sicher betrachten, dass er 1,40 stark, also die

Vorhalle 10.50 tief war, so dass die Vordermauer der Cella die ganze Anlage in zwei gleiche Teile teilte.

Zweifellos standen in der Front sechs, auf den Seiten ausser der Ecksäule je drei Säulen. War die Säulenfront 12 m. lang, so war die Centraldistanz 2,24, das Intercolumnium 1,44, die Säulenstellung also, bei einem Durchmesser von 0,80, weitläuftiger als vor dem Jupitertempel, wo der Durchmesser 1,0, die Centraldistanz 2,65, das Intercolumnium 1,65 m. beträgt. Um vorn und an den Seiten das gleiche Intercolumnium zu haben, musste die Ante um etwa 1,34 vorspringen, was keineswegs unmöglich ist; freilich ist es auch nicht unmöglich, dass die Seitenintercolumnien etwas weiter waren, als in der Front. Praktisch war das etwas enge Intercolumnium nicht allzu unbequem, da bei der Breite der Treppe alle Intercolumnien als Durchgang dienen konnten. Mit vier Frontsäulen würden wir übermässig weite Intercolumnien erhalten.

Wir geben auf Tafel VII links unten den auf Grund obiger Darlegung wiederhergestellten Grundriss des im J. 63 zerstörten Tempels.

4. Der ältere Säulenhof.

Die Ausdehnung des Tempelhofes zur Zeit der Verschüttung wurde schon oben (S. 270 f.) bezeichnet. Er war aber ursprünglich kleiner. Die Erweiterung geschah im Norden auf Kosten der Strada della Marina. Diese ist am Westende der Basilika breit 8,20, der Fahrdamm ungefähr 2,80. In diese Strasse springt von Süden der Tempelhof vor um 3,70, so dass nun der Gangsteig ganz verschwindet und der Fahrdamm nur noch 1,90 breit ist. Bei der Art, wie am Südrande das Pflaster ganz unregelmässig abbricht, war schon früher klar, dass es sich hier um nachträgliche Veränderung handelte. Jetzt, nach Ausräumung des Tempelhofes, liegen hier, in der Verlängerung der Nordmauer der Basilika, die Fundamente der alten Nordmauer desselben (im Plan Tafel VIII schraffirt) zu Tage. Damals also hatte die Strada della Marina auch auf dieser Seite ihren Gangsteig, der aber, ganz wie auf der gegenüberliegenden Seite der Strasse, auf der ganzen Strecke horizontal lief, während der Fahrdamm steil abwärts geht und daher beim Eingang des bekannten gewölbten Ganges innerhalb des Thores um

fast 5 m. unter dem Gangsteig liegt. An einer Stelle, etwas westlich der Nordwestecke des Tempels, ist noch die Fussbodenmasse des Gangsteiges sichtbar. Die Fundamente der Mauer sind nicht auf der ganzen Strecke freigelegt, sondern nur durch einige Versuchsgrabungen constatirt worden. Im Osten endete sie mit einem Ziegelpfosten am Eingang des Hofes.

Parallel dieser nördlichen Umfassungsmauer, parallel auch der Rückfront des Tempels, läuft der ältere Stylobat (im Plan punktirt) mit seiner Regenrinne, unterbrochen durch die Quadervergrösserung des Tempels, also älter als diese.

Weniger einfach liegt die Sache im Osten. Deutlich ist auch hier der ältere Stylobat mit seiner Rinne, nicht rechtwinklig zu dem nördlichen, sondern parallel der Rückmauer der Basilika. Parallel demselben läuft weiter östlich, 5,95 m. von der Rinne, ein zweites Fundament, auf dem, in der nördlichen Hälfte, drei Travertinschwellen (im Plan angegeben) liegen. Weiter südlich sind mehrere grössere Unterbrechungen kenntlich. Also eine von Thüren und weiten Durchgängen durchbrochene Mauer. Wieder weiter östlich läuft in derselben Richtung. 6,06 von dem Vorderrand der Schwellen entfernt, das Fundament der älteren östlichen Umfassungsmauer. Es reicht nach Norden nicht ganz so weit, wie das vorige, sondern bricht um etwa 1,30 m. früher ab [1].

Die beiden letztgenannten Fundamente sind durch Querfundamente mit einander verbunden. Es war also der Raum zwischen ihnen durch Mauern in verschieden grosse, durch die erwähnten Thüren und Durchgänge aus dem Portikus zugängliche Räume geteilt. In dem ersten und zweiten von Norden ist der Signinumfussboden erhalten, an der Mauer zwischen dem vierten und fünften zu unterst geringe Reste des Stuckbewurfs und seiner Bemalung: ganz unten weiss, dann schwarz.

Die letzte, südlichste dieser Quermauern bildet mit der Umfassungsmauer eine deutliche Ecke aus ziegelförmigem Kalkstein. Ist dies eine wirkliche Ecke des Baues, und handelt es sich nicht etwa um eine Thür, so erstreckten sich diese auf den Portikus

[1] Irrtümlich wird *Not. d. sc.* 1900 S. 27 gesagt, das Fundament mit den Schwellen sei nicht dem Stylobat und der Umfassungsmauer parallel, sondern rechtwinklig zum Nordstylobat. Auch der Plan S. 28 ist in diesem Punkte nicht richtig.

geöffneten Räume nicht ganz bis an das Südende desselben, sondern hörten früher auf. Das Südende des Stylobatfundamentes ist zerstört. Es wäre sehr erwünscht, dass durch Nachgrabung festgestellt würde, ob in grösserer Tiefe Reste desselben, sowie der Ecke und des gänzlich verschwundenen Südportikus zu finden sind.

Die erste, nördlichste Quermauer, über 0,80 stark, erstreckte sich noch um 1,10 über die Ecke nach Osten. Sie verlief in gebrochener Linie, so dass der Raum südlich von ihr in seinem westlichsten Teil um etwa 1,40 breiter war. Die Ausdehnung (O-W) dieses erweiterten Teiles ist nicht ganz klar, weil seine Ostwand mit ihren beiden Ecken bei der Anlage des jüngeren Portikus zerstört worden ist; es steht nichts der Annahme im Wege, dass die Aussenseite (O) der kurzen Ostwand zusammenfiel mit der Ostseite eben dieses jüngeren Fundaments. Dann entsprach sie genau der Ostseite eines von der nördlichen Umfassungsmauer nach Süden vorspringenden Mauerstückes, dessen Ausdehnung ebenfalls undeutlich ist, da sein Ende dem jüngeren Fundament zu nahe kommt; es scheint aber, dass zwischen beiden ein kleiner Zwischenraum geblieben wäre, wenn man ihn nicht bei der Legung des jüngeren Fundaments ausgefüllt hätte. Dann war also zwischen diesen beiden Vorsprüngen der Eingang in den alten Portikus.

Das über den letztgenannten Vorsprung noch nach Osten vorspringende Stück der nördlichen Umfassungsmauer (1,02) ist aus Ziegeln, einem sonst diesem Bau fremden Material, und steht daher im Verdacht, späterer Zusatz zu sein. Ihm entspricht, ebenfalls aus Ziegeln, das von der Nordwestecke der Basilika nach Westen vorspringende Mauerstück. Es scheint, dass auch hier ein Eingang geschaffen war zu einer Art Vorraum, aus dem man einerseits in den Tempelhof, andererseits in den zwischen ihm und der Basilika übrig gebliebenen Raum gelangte. Spuren von Verschluss sind nicht vorhanden.

Auf den Resten der Südmauer dieses Vorraumes, zwischen ihm und dem ersten Zimmer der Ostseite, erkennt man die Eindrücke zweier hier einst liegenden Steinplatten (im Plan angegeben); die westliche ist grösser; sie messen 1,46 resp. 1,10 × 0,45 und sind 0,50 von einander entfernt. Es sind nicht Schwellen — südwärts von ihnen ist Mauerwerk über dem Niveau des Fussbodens erhalten — sondern die Böden zweier Nischen.

Auf der Westseite des Hofes ist von dem alten Stylobat nebst Regenrinne nur der nördliche Teil, 20 m., erhalten. Weiterhin ist er zerstört worden, zum Teil bei der modernen Tieferlegung der Südwestecke (S. 272), zum Teil wohl schon früher, bei Legung der Fundamente des jüngeren Stylobats, mit dessen Linie er zusammentreffen musste.

Auf einer noch kürzeren Strecke ist das westliche Parallelfundament erhalten. Es ist vom Rande der Rinne fast 5,95 entfernt, genau die Distanz zwischen Rinne und Umfassungsmauer auf der Nordseite, fast genau die zwischen der Rinne und der Mauer mit den Thüren auf der Ostseite, wo Messungen an verschiedenen Punkten etwas verschiedene Resultate geben. Hier entsteht nun also die Frage: ist dies das Fundament der Umfassungsmauer oder entspricht es der Mauer mit Thüren und lag die Umfassungsmauer noch weiter westlich? Allem Anschein nach ist ersteres anzunehmen. Dies Fundament — es liegt an der Nordwestecke frei auf etwa 8 m. — bildet mit dem der alten nördlichen Umfassungsmauer eine vollkommen deutliche Ecke aus ziemlich grossen ziegelförmigen Kalksteinen, ohne Fortsetzung nach Westen, die ja notwendig wäre, wenn die westliche Umfassungsmauer weiter nach Westen gelegen, also die Nordmauer sich weiter in dieser Richtung erstreckt hätte. Nun ist zwar ganz sicher, dass diese Ecke nicht beim Bau des Tempelhofes gemacht wurde, sondern einem vor der Planirung des Platzes hier am Abhange stehenden Gebäude angehört, so wie auch der ganze Rest des fraglichen Fundamentes. Dieses ist mit dem jüngeren Stylobat verbunden durch drei Quermauern, die ursprünglich zweifellos bis an den jüngeren Stylobat reichten, aber zwischen den beiden Stylobaten bei der Fundamentirung des jüngeren entfernt worden sind. Auch sie gehören jenem älteren Gebäude an; wenigstens zwischen den beiden südlichen dieser Quermauern ist noch jetzt, unterhalb des Niveaus des Tempelhofes, ein Innenraum vorhanden, unzugänglich, aber mit einem oben giebelförmigen Fenster nach Süden; meines Wissens ist er nie erforscht worden. Offenbar sind hier ältere Gebäude zur Fundamentirung der Tempelbauten benutzt worden. Es wäre also an sich nicht unmöglich, dass man an die alte Ecke eine Fortsetzung der Nordmauer nach Westen angesetzt hätte. Aber vermutlich hätte man dann doch die alte Ecke angebrochen und

so eine festere Verbindung hergestellt, nicht aber das Neue so ohne Bindung an das Alte angelehnt. So müsste also die Fortsezzung doch irgend eine Spur hinterlassen haben. Es ist mithin wahrscheinlicher, dass hier weiter nichts folgte, sondern dies die alte Umfassungsmauer war, so dass also auf diesen alten Portikus nur im Osten sich noch weitere Räume öffneten. War es nicht so, und lag die alte westliche Umfassungsmauer noch weiter westlich, so sie ist beim Bau des jüngeren Portikus spurlos beseitigt worden.

Auf dem Stylobat ist an mehreren Stellen eine Mörtelschicht erhalten, in der man deutlich die Spuren einst auf ihr liegender Steinplatten sieht (im Plan angegeben). Sehr deutlich im Osten, wo die Platten ziemlich genau 2,13 lang waren. Ferner auf der Westhälfte der Nordseite; die Osthälfte liegt noch unter antikem Schutt. Offenbar war die untere Fläche der Platten wenn nicht glatt so doch einigermassen eben gearbeitet. Sie dienten als Unterlage der Säulen. Im Norden, nahe der Westecke, lag die Unterseite der Platten etwa 5 bis 6 cm. über dem Rande der Rinne. Im Osten ist die Mörtelschicht wohl nicht recht vollständig erhalten; es scheint aber sicher, dass die Platten hier tiefer lagen, mit ihrer Unterfläche unter dem Rande der Rinne. Im Westen sind keine so deutlichen Spuren. Aber hier erhebt sich der Stylobat (Incertum) am Nordende um 0,14, nahe dem Südende um fast 0,22 über den Rand der Rinne; die dieser zugewandte Fläche ist mit Signinum bekleidet. An den beiden Stellen, wo obige Höhen gemessen wurden, ist die obere Fläche des Signinum vollständig eben: es scheint kaum zweifelhaft, dass hier die Platten lagen. Es steigt also die Niveaudifferenz zwischen Platten und Rinne von der Südostecke bis zur Südwestecke; vermutlich beruht sie auf einer Senkung der Rinne.

Die Rinne, aus Tuff, ist auf der Westseite unterbrochen durch zwei der gewöhnlichen Abklärungsbassins. Das zweite von Norden hat einen Abfluss nach Westen; an dem ersten kann er auch gewesen sein, doch ist hier die betreffende Wand zerstört. Auf der Ostseite ist eines dem zweiten ungefähr gegenüber, sehr zerstört und undeutlich; dem ersten ungefähr gegenüber ist eine zweifelhafte Spur: es scheint hier ein Stein zu fehlen.

Ausserdem liegen ausgemauerte Bassins neben der Rinne, in dem offenen Platze. Eines in der Nordwestecke, 0,95 × 1,00, tief 0,75; es ist mit Signinum ausgekleidet und erhielt Zufluss

aus der Westrinne, deren nördlichstes Stück (1,70) sich hierher senkt. Ein zweites, nahe der Nordwestecke des Tempels, ist verschüttet und nur im Umriss kenntlich. Ebenso ein drittes in der Nordostecke. Ein viertes an der Ostseite, nördlich der grösseren Basis, 1,0 × 1,07, tief 0,55, mit Signinum ausgekleidet. Diese beiden hatten Zufluss aus der Nordrinne; Abfluss ist nicht kenntlich. Diese Bassins dienten wohl, um zu irgend einem Gebrauch frisches Regenwasser zu sammeln. Oestlich vom Tempel, nahe der Südostecke, ist eine Cisternenmündung (im Plan angegeben).

Der unbedeckte Platz des Tempelhofes hat einen Fussboden, dessen oberste, etwa 10 cm. starke Schicht — Vesuvlava in Stuck — auf einer 15 bis 20 cm. starken Incertumschicht ruht. Vor dem Tempel (S) liegt der Fussboden frei, im Uebrigen ist er bedeckt mit Lavaschutt, den Abfällen von der Bearbeitung der grossen Lavaquadern des Tempels.

Nahe der Südostecke des unbedeckten Platzes führt in einer von einer dünnen Mauer umgebenen Grube (5,30 × 1,15) eine Treppe nach Norden abwärts. Am Nordende der Grube gelangt man westlich durch einen 0,85 breiten Durchgang in einen nach Süden steil absteigenden Gang, dessen weiterer Verlauf mit der ganzen Südseite des Platzes zerstört ist. Er führte wohl zu tiefer gelegenen, zum Tempel gehörigen Räumen, vielleicht zu Grotten, die sich auf den Abhang öffneten, vielleicht zum Unterstock eines früher hier gelegenen Hauses, den man bei Anlage des Tempelhofes conservirt hatte und etwa als Wohnung des Aedituus benutzte. Denn eine solche musste doch wohl vorhanden sein, ist aber sonst nicht nachweisbar.

An der Ostseite stehen, wie im Plan angegeben, die Reste zweier grösseren und einer kleinen Basis. Die erste von Norden ist quadratisch, unten 1,32, dann sich verjüngend, aber weiter nicht erhalten. Sie besteht aus Ziegeln, Incertum und ziegelförmigen Kalksteinen und war bekleidet mit weissem Stuck; kein Marmor.

Zwischen dieser und der Rinne steht eine kleine Basis, 0,465 im Quadrat. Sie steht, mit Marmor bekleidet, auf einer Tuffunterlage. Die Spur einer Leitungsröhre an der Südseite beweist, dass auf ihr eine Brunnenfigur stand.

Südlich von diesen steht, unvollständig erhalten, eine Reiter-

basis, 2,38 × 1,36, massiv aus "Travertin", aber, mit Ausnahme des untersten Gliedes, behauen, um mit Marmor verkleidet zu werden. Es war also zweifellos ursprünglich eine einfache Travertinbasis, die erst später Marmorbekleidung erhielt. Von dieser ist das unterste Glied erhalten: drei genau der Länge der Schmalseite entsprechende Stücke liegen in der Nähe (Fig. 4). Wir müssen also eine zweite Basis gleicher Dimensionen, vermutlich gegenüber an der Westseite, annehmen.

Von einer weiteren Basis, an der Südseite, ist nichts erhalten als die in den Fussboden eingehauene, den Umfang bezeichnende Rille (s. den Plan), und auch von dieser nur der nördlichste Teil, so wenig, dass wir nicht entscheiden können, ob die Basis länglich oder

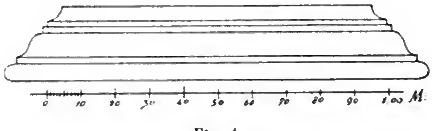


Fig. 4.

quadratisch war, ob sie eine Reiterstatue oder ein Standbild trug. Die allein erhaltene Nordseite ist 1,32 lang, also genau gleich der Seite der quadratischen Basis an der Ostseite. War die Anordnung hier wie dort, so haben wir etwa 1,80 südlich dieser Linie die Rinne der Südseite anzunehmen.

Endlich gehören noch zu dem alten Tempelhofe die Reste des grossen Altars vor dem Tempel, die etwa 3 m. von dem vorspringendsten Teil des erhaltenen Unterbaues deutlich zu erkennen sind. Um den Incertumkern liegen verschiedene Travertinfragmente, darunter auch ein unbearbeiteter Block und verschiedene Stücke, die als Treppenstufen gelten können. Bemerkenswert ist ein Stück Gesims mit Eierstab und Zahnschnitt (Fig. 5), ferner ein Eckstück und noch ein Fragment eines vom Boden ansteigenden und sich verjüngenden Profils. Der mit der Schmalseite gegen den Tempel stehende Altar war etwa 5,0 × 3,50 m. gross, ungerechnet die Stufe an seinem Fuss, deren Platz wir wohl in einer obigen Umfang umziehenden etwa 0,55 breiten Lücke des Fussbo-

dens zu erkennen haben. An diese Stufe angelehnt, an der vom Tempel abgewandten Seite, standen zwei kleine Basen oder etwas ähnliches, 0,50 × 0,40 m. gross, 1,30 von einander entfernt; erhalten sind nur die in den Fussboden eingehauenen, den Umfang umschreibenden Rillen. Etwas ähnliches war auch von Osten an die Nordostecke der Stufe angelehnt, auch hier nur durch die Rille bezeichnet: Südseite 0,65, erhaltener Teil der Ostseite 0,78. Weiter vorwärts, in der Axe des Altars und des Tempels, ist in den Fussboden eine weisse Marmorplatte eingelegt, 0,85 im Quadrat, ohne Standspuren.

Auf der Ostseite ist durch den für die Fundamentirung des jüngeren Stylobats gezogenen Graben, im Westen durch die mehrfach erwähnte Tieferlegung der Südwestecke die Fundamentirung

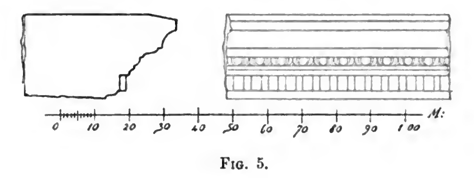


Fig. 5.

des älteren Stylobats sichtbar geworden, am deutlichsten im Westen, bis 2,30 m. unter der unteren Fläche der Stylobatplatten. Man hat zuerst bis 2,30 m. unter den Platten eine 0,70 m. starke Mauer in einer Holzform aufgeführt; auf ihr liegt der Stylobat. In dieser Höhe verbreitert sie sich nach Osten, bis zu 1,30 m., ohne Holzform; diese Verbreiterung trägt die Rinne. Auf der Ostseite ist der untere, dünnere Teil des Fundaments nicht sichtbar, weil die den erwähnten Graben ausfüllenden Verschüttungsmassen des Jahres 79 nicht entfernt worden sind. So erkennen wir hier nur, von 0,85 bis 0,35 m. unter den Platten, die 1,55 dicke Mauer, hier in Holzform gemacht, und auf ihr, ohne Holzform, von einander getrennt, die Fundamente des Stylobats und der Rinne, nach beiden Seiten etwas vorspringend, besonders nach der Seite des Stylobats.

Die Holzform könnte zu der Vermutung führen, die Fundamentmauern seien vor Aufschüttung des Platzes aufgeführt worden. Doch wäre dies ein Fehlschluss. Denn erstens ist auch der jüngere

Stylobat, bei dem doch davon nicht die Rede sein kann, in Holzform fundamentirt. Zweitens war grade bei freistehenden Mauern die Holzform überflüssig, und ist auch in Pompeji meines Wissens für solche nie angewandt worden.

5. Der jüngere Säulenhof.

Mit dem Bau der jüngeren Portiken war eine Vergrösserung des Tempelhofes nach allen drei uns kenntlichen Seiten verbunden. Von der Ausdehnung und den Umfassungsmauern des so vergrösserten Platzes war schon auf S. 270 f. die Rede; sie sind auf dem Plan ersichtlich.

Die Umfassungsmauer ist auf der Nordseite erhalten bis zur Höhe von 4,70, im Osten entsprechend der Nordhälfte der Basilika bis 1.30 m., weiterhin bis zur Südwestecke der Basilika nur Fundamente. Dann folgte, der Strasse südlich der Basilika entsprechend, ein Nebeneingang, breit 1,77 m. Von diesem südlich ist die Mauer wieder bis 3,80 m. erhalten. Hier, 1,30 m. vom Nebeneingang, öffnet sich in der Umfassungsmauer, 1,10 vom Boden, eine 1,37 m. tiefe, 12,53 breite Nische; die Höhe ist nicht erhalten. Der innere Teil des Bodens der Nische, 0,85 m., ist als Stufe um 0,16 über den vorderen erhöht; beide sind mit weissen, etwas grau geaderten Marmorplatten belegt. Dagegen ist an den Wänden keine Spur von Marmor. Um 3,30 m. weiter südlich folgt eine zweite Nische, in gleicher Höhe, tief 0,36, breit 1,75 m.; auf dem Boden ist der Eindruck von Marmorplatten kenntlich. Eine dritte, 13,25 m. von der zweiten entfernt und ihr, so weit kenntlich, ganz gleich, ist nur teilweise erhalten.

Im Westen ist nur das nördlichste Stück der Mauer, bis 3,60 m. von der Ecke, erhalten. Man wollte hier anfangs, 0,30 m. von der Ecke, eine 1,90 m. breite thürartige Oeffnung machen. Als aber der nördliche Pfosten schon über 2 m. hoch, der südliche noch beträchtlich niedriger war, änderte man den Plan, vermauerte die Oeffnung bis zur Höhe des südlichen Pfostens mit ziegelförmigen Stücken gelben Tuffs und führte dann die Mauer auf bis 2,50 m. von der Ecke; hier war ein Fenster, dessen südlicher Pfosten nicht erhalten, dessen Breite also unbekannt ist. Weiterhin ist die aufstehende Wand gänzlich zerstört und nur die ihr als Fun-

dament dienende Westwand des jetzt als Museum benutzten Raumes erhalten. Im Süden ist, wie schon gesagt, weder von der Umfassungsmauer noch von dem Portikus irgend welche Spur vorhanden.

Auf der Nordseite läuft parallel mit der Umfassungsmauer ein 1,02 m. starkes Fundament, dessen Südkante 5,90 m., d. i. 20 römische Fuss, von ihr entfernt ist. Auf ihm liegt eine 0,15 m. hohe, mit einigen Steinen vermischte Mörtelschicht, auf der einst Steinplatten lagen, ganz wie auf dem älteren Stylobat. Die Länge zweier dieser Platten, 2,18 m., ist deutlich zu erkennen. Die Mörtelschicht ragt nach Aussen (Süden) um reichlich 0,10 m. über den Rand des Fundaments vor, während sie nach Innen etwas vom Rande entfernt bleibt; doch kann letzteres auf Zerstörung beruhen. Zweifellos haben wir hier den jüngeren Stylobat zu erkennen. Doch fehlt jede Spur der Rinne; offenbar war sie noch nicht gelegt.

An dies Fundament schliessen sich auf der Ostseite, rechtwinklig, zwei Fundamente an. Das vordere (westliche) ist im Mauerkern fertig, war aber offenbar ganz neu; seine Aussenfläche (Westen) liegt noch bloss, weil der Graben, den man, um es zu legen, gezogen hatte, noch nicht wieder zugeworfen war. Von der Mörtelschicht auf der Oberfläche ist keine Spur; sie war offenbar nie vorhanden. Man sieht das Fundament bis zur Tiefe von m. 1,10; weiter unten liegt noch der Lapillo des Jahres 79. Der nördliche Teil ist mit antikem Schutt bedeckt; man war also in den letzten Tagen Pompejis nicht beschäftigt es fertig zu machen und die Platten zu legen.

Diesem parallel, 5,94 m. von seiner Aussenfläche, läuft weiter rückwärts (östlich) ein zweites, 0,95 m. starkes Fundament. Auf ihm liegt die hier nur 0,06 m. hohe Mörtelschicht, etwas über den Vorderrand vorragend, vom Hinterrand deutlich um etwa 0,20 m. zurückbleibend, mit deutlichen Spuren der 2,20 m. langen Platten. An keinem dieser beiden Fundamente war die Rinne je vorhanden.

Auch auf der Westseite finden wir zwei der Umfassungsmauer parallele Fundamente.

Zur Legung des vorderen (östlichen) wurde Erde und Schutt von der Westseite des alten Stylobatfundaments entfernt. Weiterhin wurde das alte Fundament ganz beseitigt, da seine Linie gekreuzt werden musste; auch hier muss ein breiter Graben gezogen worden sein, der jetzt mit der Vertiefung der Südwestecke zusammen-

fällt. In und an diesem ist dann das neue Fundament zum grössten Teil als freistehende Mauer aufgeführt worden. Nur ein kleines Stück an der Nordecke, oben 2 m., unten vermutlich sich verbreiternd, war ganz in die Erde fundirt. Weiterhin, bis noch 6 m. südlich des Punktes an dem das alte Fundament aufhört, war das neue Fundament an den Westrand des Grabens als Futtermauer angemauert. Von da ab südwärts stand es ganz frei. Seine Aussenfläche an den freistehenden Teilen ist bis 2,20 m. unter der Fläche des Tempelhofes als Reticulat, weiter unten als Incertum behandelt. Das Material ist gelber Tuff. Deutlich sind auch auf diesem Fundament die Spuren der die Platten tragenden Mörtelschicht; doch ist die Länge der Platten hier nicht kenntlich.

Das zweite Fundament ist die Ostmauer des Museums. Oberfläche und Westseite sind durch den Museumsbau unkenntlich geworden. Die Aussenfläche der Ostseite gleicht ziemlich der des ersten Fundaments: oben grobes Reticulat, weiter unten Incertum, noch weiter unten wieder Quasireticulat.

Auf der Südseite des Platzes ist auch von diesen jüngeren Bauten keine Spur geblieben.

Wir haben also hier innerhalb der Umfassungsmauer im Norden ein, im Osten und Westen je zwei Fundamente. Dass von den je zwei Fundamenten das vordere Säulen tragen sollte, ist selbstverständlich und zum Ueberfluss auf der Westseite durch Reste der Mörtelschicht mit den Plattenspuren bezeugt. Für das zweite könnte man ja an sich auch an eine Mauer mit Thüren denken, wie auf der Ostseite des älteren Tempelhofes. Aber grade im Osten hat das zweite Fundament die deutlichsten Plattenspuren. Hier also ergeben sich zwei Säulenreihen hinter einander, und wir dürfen annehmen, dass diese auch im Westen vorhanden oder beabsichtigt waren. Der auf den alten Ostportikus geöffneten Räume bedurfte man nicht mehr; statt ihrer verdoppelte man die Säulenhalle und übertrug dies Motiv auch auf die Westseite.

Fertig war hier nichts. Keines dieser Fundamente hat oder hatte seine Regenrinne. Dass aber doch die Säulen mit ihrem Gebälk zum Teil schon standen, entnehmen wir aus den erhaltenen Teilen derselben, die zum Teil im Tempelhofe umherliegen, zum Teil, schon früher gefunden, in der Basilika aufgestellt sind. Es sind nämlich vorhanden:

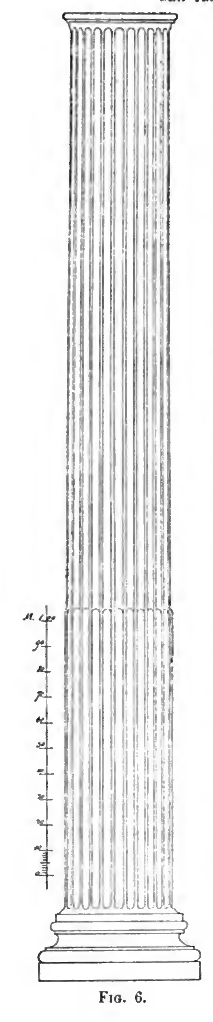


Fig. 6.

1. Zwei Säulenbasen beistehenden Profils (1-2 in Fig. 6 vereinigt), hoch 0,22 m. Der Plinthus misst 0,62 resp. 0,63 m. im Quadrat; Durchmesser der oberen Fläche 0,52 m. Auf der Oberfläche der einen (in der Basilika) ist die Zahl VIII eingehauen.

2. Ein zerbrochener aber vollständiger ionischer Säulenschaft, hoch 3,57 m.; Durchmesser der unteren Fläche 0,50, unterer Schaftdurchmesser 0,42, oberer 0,40 m.; Durchmesser der oberen Fläche 0,45 m. Die Canneluren sind bis 1,23 m. über der Basis ausgefüllt. Von einer zweiten, ganz gleichen Säule ist nur der untere Teil erhalten.

3. Fünf korinthische Kapitelle (zwei auf dem Tribunal der Basilika), hoch 0,52; Durchmesser der unteren Fläche reichlich 0,40 m. Auf ihnen zweifellose Spuren eines unten 0,42 m. breiten Epistyls. Auf einem (in der Basilika) ist oben die Zahl IIIIV eingehauen. Abbildung nach Photographie *Not. d. sc.* 1899 S. 21.

4. Zwei Pilasterbasen genau desselben Profils und derselben Grösse wie 1.

5. Zwei Säulenbasen einer kleineren Ordnung, beistehenden Profil (Fig. 7), beide in der Basilika, hoch 0,225 m. Seite des Plinthus 0,51, Durchmesser der oberen Fläche 0,42 m.

6. Eine Halbsäulenbasis derselben Form und Grösse.

7. Neun korinthische Kapitelle dieser kleineren Ordnung, hoch 0,41, unterer Durchmesser 0,33 m. Auf einem deutliche Spuren des 0,33 m. breiten Epi-

styls; auf einem anderen ist der Platz für dasselbe vorbereitet. Und zwar ist zweifellos kenntlich, dass hier ein Eckstück lag. Auf den übrigen scheint nichts gelegen zu haben.

8. Drei Halbsäulenkapitelle derselben kleineren Ordnung.

9. Fragmente eines Epistyls beistehenden Profils (Fig. 8), hoch 0,37, breit unten 0,43 m., also offenbar zu den Kapitellen 3 gehörig. Drei Fragmente passen an einander und bilden ein vollständiges, 2,23 m. langes Stück. Eisenklammern an den Enden beweisen, dass es in opera war. Ein zweites Stück, lang 0,81, hat am einen Ende Anschlussfläche, am anderen und auch der Länge nach ist es gebrochen; keine Klammern. Oben ist es glatt, ohne die in unserer Zeichnung angedeuteten Abhackungen des erstgenannten Stückes. Es scheint, dass dies etwas zu hoch geraten war; durch das

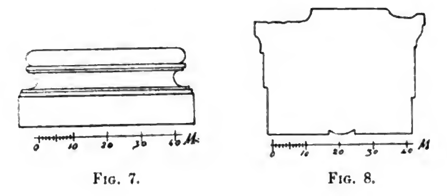


Fig. 7. Fig. 8.

Abhacken erhielt sein Profil die Höhe des anderen. Die Klammern sind nach dem Abhacken eingesetzt. Wenn nun der mittlere Teil beträchtlich höher stehen geblieben ist, als das Profil, so lässt sich dies wohl nur durch die Annahme erklären, dass der Fries mit farbigem Marmor verkleidet und so die Ungleichmässigkeit verdeckt war. An dem unvollständigen Stück war, wie es scheint, das oberste Glied anfangs etwas zu voll geraten und dann schlanker gemacht worden, dieser Teil ist rauh und unfertig. Auch im übrigen macht das Stück nicht recht den Eindruck, dass es ganz fertig wäre.

10. Sieben vollständige Stücke und einige Fragmente eines Gesimses beistehenden Profils (Fig. 9). Die obere, untere und hintere Fläche sind bei einigen glatt gearbeitet, bei anderen rauh, wie weiterhin im Einzelnen anzugeben. Die vollständigen Stücke sind alle mit Eisenklammern zur Befestigung an den anliegenden Blöcken versehen; an einem ist die Klammer nur an einem Ende vorhanden,

am anderen durch eine dünne Rille angedeutet. Sie waren also in opera. Wie dies möglich war bei denen die unten rauh sind — und zwar tritt die rauhe Fläche vor — weiss ich nicht zu erklären. Alle, soweit die Oberfläche sichtbar ist, haben in derselben ein 0,075 langes, 0,018 breites, 0,06 tiefes Loch, glatt gearbeitet, im Sinne der Länge sich nach Innen etwas erweiternd. Ein ebensolches Loch findet sich in einem Stück des unteren Gesimses vom Innenportikus des Gebäudes der Eumachia (Mitth. VII, 1892, S. 122).

Von den Fragmenten gehört eines — es liegt nahe der Nordwestecke des Tempels — zweifellos einer einspringenden Ecke an;

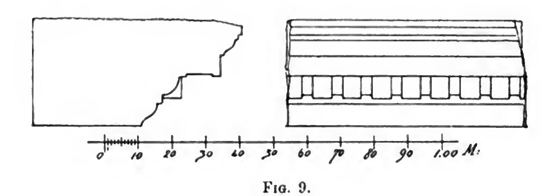


Fig. 9.

die Anschlussfläche bildet mit der auf 0,80 erhaltenen Rückseite einen Winkel von 45 Grad. Es handelt sich also um einen Portikus, nicht um einen Tempel.

Es wird gut sein, die Gesimsstücke hier einzeln aufzuzählen; *a-g* sind vollständige Stüche, *h-k* Fragmente.

a. b. c. Lang 1,24. 1,61. 1,727; oben und unten glatt, hinten rauh; Klammern; Loch in der Oberfläche.

d. 1,14; wie *a, b, c*; doch ist die Klammer nur an einem Ende vorhanden, am anderen durch eine dünne Rille angedeutet. Das Loch nicht sichtbar, weil das Stück auf der Oberfläche liegt.

e. 1,59; oben rauh, unten und hinten glatt; Klammern; Loch.

f. g. 1,29; oben, unten und hinten rauh; Klammern; das Loch an dem einen nicht sichtbar, wie bei *d.*

h. 0,88, links vollständig mit Klammer, rechts gebrochen; unten glatt, oben und hinten rauh.

i. Die schon oben besprochene einspringende Ecke; oben rauh, unten und hinten glatt; Klammer.

k (liegt nahe der Südwestecke der Basilika). Hinten 0,40, rechts Anschlussfläche, links gebrochen. Es scheint, dass man angefangen hatte, diese Bruchfläche, die mit der Rückseite einen Winkel von 45 Grad bildet, als Anschlussfläche für eine einspringende Ecke zu bearbeiten. Doch war man hiermit nicht fertig geworden: die mittleren, rauhen Teile stehen weiter vor als der bearbeitete Rand.

Alle diese Werkstücke sehen so neu und frisch aus, als kämen sie eben aus der Werkstatt, ja zum Teil machen sie, namentlich die Gesimsstücke und Kapitelle, den Eindruck, als seien sie nicht ganz fertig und als hätte man noch in opera die letzte Hand anlegen wollen.

Wenn nun hier auch, wie schon gesagt, einiges unklar bleibt, soviel ist doch sicher, dass wir hier die Elemente eines zweistöckigen Portikus ziemlich vollständig beisammen haben: die Säulen und ihre Distanz (2,23), Epistyl und Gesims, Basis und Kapitell einer oberen Säulenstellung. Es fehlen der Schaft und das Gebälk dieser letzteren und der Fries des unteren Gebälkes.

Dem unteren Gebälk entsprach kein Zwischenboden. Dass in den erhaltenen Gebälkstücken keine Balkenlöcher vorhanden sind, ist nicht entscheidend; sie konnten in den nicht erhaltenen Friesblöcken sein. Aber in der bis 4,70 erhaltenen Nordmauer müssten die Spuren sichtbar sein. Auch ist absolut nicht ersichtlich, wo eine Treppe zu dem oberen Umgang hätte sein sollen; und es hätten ihrer bei dem grossen Umfang doch mehrere sein müssen. Es war also wohl auch hier das offenbar in der ersten Kaiserzeit sehr beliebte Motiv des zweistöckigen Portikus ohne Zwischenboden zur Anwendung gekommen, wie in und vor dem Gebäude der Eumachia, vor dem Macellum, und vermutlich auch vor den übrigen Gebäuden auf der Ostseite des Forums.

Der Portikus war im Osten und Westen von doppelter Tiefe, mit zwei Säulenreihen hinter einander, im Norden einfach, und so vermutlich auch im Süden, wo für die doppelte Breite das Terrain wohl nicht reichte. Die Wände waren der unteren Säulenstellung entsprechend durch Pilaster, der oberen entsprechend durch Halbsäulen gegliedert und zwischen diesen ohne Zweifel mit Marmor bekleidet. Wie weit freilich dies alles gediehen war, wissen wir

nicht; fertig war es noch lange nicht; auf der Ostseite fehlte noch die ganze vordere Säulenstellung.

Der nördliche Stylobat ist 57 m. lang bis an die zweiten Stylobate des Ost- und Westportikus. Welche Lösung man für das Zusammentreffen mit den vorderen Säulenreihen derselben gefunden hatte, ist uns unbekannt. Aber bei einer Distanz von 2,23 mussten hier 26 Säulen oder ähnliche Glieder stehen. Ebenso viele natürlich gegenüber auf der Südseite. Im Osten ist das zweite Fundament auf 53 m. erhalten; es liegt nahe, zu vermuten, dass auch hier die Länge 57 m. war, so dass der offene Platz mit den Vorderhallen der Ost- und Westseite ein Quadrat bildete. Dann standen

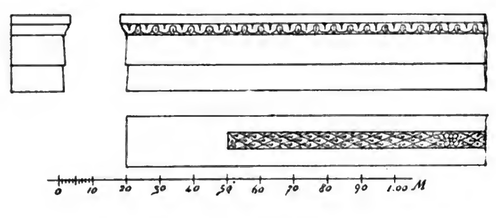


Fig. 10.

hier, ohne die Ecksäulen, je zweimal 24, also im Ganzen im Osten und Westen 96, im ganzen Portikus 148 Säulen. Standen nun über allen diesen auch noch obere Säulen — der Grundriss bietet keinen Anhalt, die Zweistöckigkeit etwa auf eine Seite zu beschränken — so waren ihrer im Ganzen 296. Rechnen wir dazu die Pilaster — deren Reihe nicht ununterbrochen sein konnte, wegen der grossen Nische in der Ostwand — und die Halbsäulen der oberen Ordnung, so sehen wir hier einen Prachtbau entstehen, dem sich nichts in Pompeji auch nur annähernd an die Seite stellen kann.

Erhalten sind noch zwei Stücke eines 0,23 m. hohen Incrustationsepistyls beistehenden Profils (Fig. 10). Die auch sculpirte Schmalseite beider Stücke — an dem einen rechts, an dem anderen links erhalten — zeigt, dass es 0,16 vor die Wand vorsprang. Das Ornament der Unterseite soll wohl Lorbeerblätter und Beeren darstellen. An dem einen Stück ist das Centrum desselben erhalten: es

war 1,32, das ganze Epistyl 1,90 m. lang, lag also auf Kapitellen, die oben ohne den vorspringenden Teil nicht über 0,29 breit waren. Das starke Vortreten des Epistyls lässt eher auf Halbsäulen als auf Pilaster schliessen; der Schaftdurchmesser konnte nicht viel über 0,20 sein. Es kann sich hier wohl nur um die Einfassung einer Nische in der Portikuswand handeln.

In der Nähe der Südostecke des Tempels liegt eine vollständige, 2,15 m. hohe Säule aus Africano; der Durchmesser der unteren Fläche ist 1,0, der der oberen 0,95. Bei solchen Verhältnissen konnte sie keinem Gebäude angehören, sondern war ohne Zweifel bestimmt, im Tempelhofe stehend eine Statue oder ein Anathem zu tragen, wie dergleichen so häufig auf Wandgemälden erscheint. Vielleicht sollte diese Säule auf eine Basis gestellt werden, die unvollendet, in Form eines umgekehrten Würfelkapitells, in der Nähe der Nordwestecke der Basilika liegt. Das untere Quadrat der Basis misst 1,50, der Durchmesser des oberen kurzen Cylinders ist 1,05. Eine ganz ähnliche, auch unfertige Basis, in der Nähe der Säule, hat einen oberen Durchmesser von 1,42, ist also für die Säule zu gross, es sei denn, dass noch ein Zwischenglied eingeschoben werden sollte (*Not. d. sc.* 1898 S. 171; 1900 S. 29 f.).

6. Geschichte der ganzen Anlage.

Wir haben einen älteren und einen jüngeren, zur Zeit der Verschüttung unvollendeten Tempelbau constatirt. Wenn wir nun auch einen älteren und einen jüngeren, nie fertig gewordenen Portikusbau finden, so scheint sich zunächst die Annahme aufzudrängen, es seien dies die Portiken eben jener beiden Tempel. Aber bei auch nur etwas genauerer Betrachtung zeigt sich sofort, dass dies unmöglich ist.

Der unvollendete Neubau der Portiken kann unmöglich mit dem letzten Neubau des Tempels, mit der Vergrösserung des Unterbaues durch die ringsum gelegten Lavaquadern zusammen gehören. Es wäre widersinnig gewesen, den Portikusbau zu beginnen, während man noch am Unterbau des Tempels arbeitete, so dass man gezwungen gewesen wäre, das Material für den Tempelbau — in diesem Falle die grossen Lavablöcke — durch die Marmorportiken zu transportiren, wobei die Säulen und die Platten, auf

denen sie standen, notwendig beschädigt werden mussten. Selbstverständlich baut man erst den Tempel und geht erst nach Vollendung desselben an die Portiken.

Dazu kommt noch ein thatsächlicher Beweis. Der von der Bearbeitung der Quadern herrührende Lavaschutt bedeckt, wie schon oben (S. 291) gesagt, den grössten Teil des Tempelhofes und unterschiedslos auch das jüngere Stylobatfundament der Nordseite, wo er auf der einst den Platten als Unterlage dienenden und ihre Spuren tragenden Mörtelschicht liegt. Ebenda, auf eben dieser Mörtelschicht, liegen zwei der noch unbearbeiteten Lavablöcke. Es ist zweifellos, dass alles dies — Material und Abfälle des letzten Tempelbaues — hierhergekommen ist, nachdem die einst hier liegenden Platten wieder entfernt worden waren. So war also vor Beginn des letzten Tempelbaues der schon früher begonnene, aber nicht vollendete Portikenbau sistirt und rückgängig gemacht, das schon liegende und stehende Material entfernt worden.

Also eine von der letzten Erneuerung des Tempels unabhängige, ihr vorhergehende, durch sie unterbrochene Erneuerung der Portiken. Und da die letzte Erneuerung des Tempels doch sicher durch das Erdbeben des Jahres 63 veranlasst ist, so fällt der Portikusbau vor dieses Jahr. Nun ist es aber doch beinahe selbstverständlich, dass der Erneuerung der Portiken eine Erneuerung des Tempels vorherging. Dieser müssen wir die oben (S. 280) besprochenen Marmorfragmente zuschreiben; es handelte sich sicher um die Ersetzung eines älteren Tuffbaues durch einen Marmorbau. Eben dahin führt eine andere Betrachtung.

Der älteste Marmorbau Pompeji's ist der Tempel der Fortuna Augusta, um 3 v. Chr. Marmorbauten aus republikanischer Zeit sind nicht vorhanden. Noch das vornehme Grab der Istacidier, aus der Zeit des dritten Stiles, hat Säulen und Gebälk aus Tuff, dem wohlbekannten Material der Bauten vorrömischer Zeit und der ersten Zeit der Colonie. Die früheste Erwähnung des lunensischen Marmors (Plin. XXXVI 48) ist aus der Zeit um 48 v. Chr. Es ist nach alle dem höchst unwahrscheinlich, dass der aus eben diesem Material erbaute Tempel über die Kaiserzeit hinauf reichen sollte. Nun aber ist es nicht wohl möglich, den älteren Säulenhof für so jung zu halten; und er kann, wie man auch über die Datirung des Tempelbaues denken mag, nicht wohl mit einem Marmortempel

zusammen entstanden sein. Er ist älter und ist zweifellos um einen älteren Tempel aus bescheidenerem Material, aus Tuff, gebaut worden.

Zunächst kommt hier in Betracht die ausserordentlich starke Abnutzung der Rinne, namentlich auf der Ostseite. Hier sind gegen das Südende des Erhaltenen die Ränder der Rinne ganz abgetreten, so dass diese, um noch zu fungiren, hat vertieft werden müssen, was in sehr roher und formloser Weise geschehen ist. Diese Abnutzung erstreckt sich auf die Ostseite und die ersten drei Steine der Nordseite. Der Rest der Nordseite und die Westseite sind besser erhalten; man könnte vermuten, dass hier einmal eine Erneuerung stattgefunden habe.

Ferner passt die Basis aus Incertum und Ziegel mit Stuckbekleidung (S. 291) absolut nicht zu einem Marmortempel. Als man diesen baute, hatte man Marmor genug zur Hand, um auch die Basis damit zu bekleiden. Auch die Reiterbasis aus Travertin war sicher nicht von Anfang an bestimmt, mit Marmor bekleidet zu werden; dafür waren massive Travertinblöcke doch ein zu kostbares Material. Es war ursprünglich eine einfache Travertinbasis, die wieder nicht zu einem Tempel passt, für den solche Marmormassen zur Verfügung standen. Und für diesen passt auch nicht der Hauptaltar aus Travertin. Aus Travertin war auch eine kleine Basis, von der ein Eckstück in der Nähe des Altars liegt. In der Nordostecke war an der Rinne etwas aus Incertum aufgemauert und mit rotem Stuck bekleidet; der Rest ist zu gering, um die Zeit zu bestimmen, aber zu einem Marmortempel passt auch dies nicht. Auch der Fussboden des Hofes macht einen recht altertümlichen Eindruck. Und überhaupt ist an Ort und Stelle der Eindruck höheren Alters aller dieser Reste ein so entschiedener, dass sich ihm schwer jemand entziehen wird.

Andererseits aber tragen diese Reste doch nicht den wohlbekannten Charakter der « Tuffperiode », der vorrömischen Zeit. Für diese würden wir elegantere, sorgfältigere Arbeit erwarten, und die Rinne müsste flacher, weniger tief ausgehöhlt sein. So werden wir mit Wahrscheinlichkeit für den älteren Tempel- und Portikusbau auf die frühere Zeit der römischen Colonie geführt.

Bedenken erregen könnten die auch auf diesem älteren Stylobat sichtbaren Spuren der einst die Säulen tragenden Platten.

Wie schon bemerkt, mussten sie auch auf ihrer Unterseite wenn nicht glatt so doch einigermassen eben bearbeitet sein; man hat leicht den Eindruck, es seien Marmorplatten gewesen. Hier muss nun bemerkt werden, dass ein eigentlicher Abdruck der unteren Plattenfläche nicht vorhanden ist; dafür ist die Mörtelschicht nicht intact genug. Täuschend wirken die sehr deutlichen Spuren der Plattenfugen. Man denkt leicht, dass sie auf der etwas verschiedenen Stärke der einzelnen Platten beruhen, in welchem Falle sie ja ein ziemlich genaues Bild der Unterseite derselben geben würden. Dies ist aber nicht der Fall; sondern es sind Anputzfugen. Man legte die Mörtelunterlage immer nur für eine Platte. Lag diese, so entfernte man die seitwärts vortretenden Mörtelteile und legte erst wenn die nächste Platte bereit war, auch für diese die Unterlage. So kommt es, dass auch bei starker Verwitterung der Mörtelschicht doch diese Fugen deutlich bleiben, während der Abdruck der einst aufliegenden Fläche verloren geht. Also aus dem Abdruck direct das Material zu erschliessen, sind wir nicht in der Lage. Dass man aber auch einmal einen Tuffstylobat aus unten einigermaassen glatt gearbeiteten, auf eine Mörtelschicht gelegten Platten hergestellt habe, ist eine Annahme, die auf keine ernste Schwierigkeit stösst. Bei der grossen Zahl der Platten lag es nahe, sie durch Sägen herzustellen; dann ergab sich die glatte Fläche auch unten von selbst.

Wir können mit Wahrscheinlichkeit feststellen, dass der Marmorbau der Kaiserzeit auf dem Unterbau des alten Tufftempels errichtet wurde. Es wurde schon oben (S. 279) bemerkt, dass die jetzt den Raum der Cella einschliessende niedrige Mauer hinten auf dem Platze der alten Cellarückmauer steht, von der nur, wie auch vom Unterbau, der hinterste Teil abgehackt ist. Es ist nun deutlich sichtbar, dass diese alte Rückmauer auf einer Reihe etwa 0,10 hoher, quaderartiger Tuffsteine steht, und wir dürfen annehmen, dass auf einer gleichen Unterlage auch die Seitenwände standen. Diese hat aber an einem Marmorbau keinen Sinn; sie ist offenbar der Rest eines am oberen Rande des Unterbaues vorspringenden Tuffgesimses, das natürlich auch einen Tufftempel voraussetzt. Beim Bau des Marmortempels wird man die vorspringenden Teile abgeschlagen und durch ein Marmorgesims ersetzt haben.

In dem das Innere des Unterbaues füllenden Schutt haben

sich, wie schon oben (S. 273) gesagt, keine chronologisch bestimmbaren Manufacte gefunden. Das Incertum der älteren Teile (3 oben S. 274) ist aber entschieden nicht das fast ausschliesslich aus Lava bestehende der vorrömischen Zeit (Basilika, Jupitertempel, grosses Theater u. A.). Auch der Mörtel pflegt dort schwarz punktirt zu sein durch die Beimischung zerstossener Lava. Hier haben wir ein hellfarbiges Mauerwerk aus gemischtem Material, vorwiegend Kalkstein und grauem Tuff. Leider fehlt ja das Charakteristischeste, die Oberfläche; dennoch dürfen wir zuversichtlich sagen, dass der Charakter ein jüngerer ist als der der Tuffperiode. In Verbindung mit dem vorhin beobachteten werden wir demnach auch hier auf die erste Zeit der römischen Colonie geführt.

Damals also wurde hier, auf der dem Meer zugewandten Ecke des Stadthügels, an dem steilen Abhang, unter Zerstörung älterer Häuser und mit teilweiser Benutzung ihrer unteren Teile, durch Stützmauern und Aufschüttung eine annähernd quadratische ebene Fläche in der Höhe des Forums hergestellt und auf ihr ein Tufftempel gebaut, umgeben von Säulenhallen des gleichen Materials. In der Kaiserzeit — näher können wir die Zeit nicht bestimmen — wurde der Tufftempel durch einen Marmortempel ersetzt, der Tempelhof beträchtlich erweitert und um ihn der Bau marmorner Säulenhallen begonnen. Letzterer war noch lange nicht beendigt, als im Jahr 63 n. Chr. das Erdbeben Tempel und Säulenhallen umwarf. Nach Entfernung der Trümmer und der stehengebliebenen Reste, einschliesslich der Platten, auf denen die Säulen der Portiken standen, ging man zunächst an den vergrössernden Neubau des Tempels, war aber im Jahr 79 noch nicht mit dem Unterbau fertig geworden.

7. Die Gottheit des Tempels.

Es kann kaum ein Zweifel aufkommen, dass wir hier den Tempel der Venus Pompeiana vor uns haben. Dass die Stadtgöttin des römischen Pompeji einen bedeutenden Tempel und zwar in der Nähe des Forums haben musste, ist doch selbstverständlich, und auch ohne alle sonstigen Indicien müssten wir ihn in dem

einzigen hier noch unbenannten Tempel vermuten. Dazu kommt, dass dieser allem Anschein nach aus der früheren Zeit der Colonie stammt, aus der Zeit, in der der Tempel der neuen Stadtgöttin gegründet sein musste. In der Cella fand man zwei Fragmente einer marmornen Venusstatuette und eine kleine Basis (im Grundriss angedeutet), auf der sie wahrscheinlich gestanden hatte (*Not. d. sc.* 1898, S. 333). Sie zeigte nicht den wohlbekannten Typus der Pompeiana, sondern den der ins Bad steigenden, das Gewand auf ein Gefäss niederlegenden Göttin. Nun ist es natürlich nicht ausgeschlossen, dass eine Venusstatuette auch in dem Tempel einer anderen Gottheit als Anathem aufgestellt war, auch nicht, dass diese Statuette gar nicht hierher gehörte; aber als Indicium im Verein mit anderen Indicien können wir diesen Fund doch gelten lassen. Ferner wurde in dem nach Süden abwärts führenden unterirdischen Gange (oben S. 291) ein kleines bronzenes Steuerruder gefunden (*Not. d. sc.* 1899 S. 294). Da das Steuerruder zu den Attributen der Venus Pompeiana gehört, so dürfen wir auch hier ein ihr dargebrachtes Anathem erkennen. Ein in der Nähe des Tempels gefundener grünlich glasirter weiblicher Thonkopf mit einer Binde im Haar (*Not. d. sc.* 1898, S. 194) kann wohl allenfalls auch ein Aphroditekopf sein, darf aber doch nicht mit Bestimmtheit als solcher in Anspruch genommen werden.

Wenn der Tempel nicht, wie man vielleicht für das Heiligtum der Stadtgöttin erwarten könnte, unmittelbar am Forum liegt, so wird dies Bedenken reichlich aufgewogen durch eine andere Erwägung.

Er ist ja bekannt genug, dass man die Tempel der Aphrodite mit Vorliebe am Meer anlegte, auf Höhen, die auf das Meer hinausblickten. Es genügt, an den Tempel von Ancona, auf der Höhe von S. Ciriaco zu erinnern. Und so ist auch diese dem Meer zugewandte, die schmale Küstenebene hoch überragende Ecke des Stadthügels ein ganz besonders geeigneter Platz für einen Venustempel. Nicht zu leugnen ist, dass die Ueberzeugungskraft dieses Argumentes einige Einbusse erleidet durch die den Tempel auch nach der Meerseite umgebenden hohen Portiken. Stände es nicht so vollkommen fest, dass hier früher Wohnhäuser standen, so könnte man auf die Vermutung kommen, dass auch schon der erste Bau der römischen Colonisten an die Stelle eines älteren,

frei liegenden und vom Meere aus sichtbaren Aphroditetempels getreten sei. Doch das ist gänzlich ausgeschlossen. Für sicher dürfen wir aber halten, dass das in dem kleinen erhaltenen Stück der Westmauer kenntliche Fenster (S. 294) nicht das einzige war, dass vielmehr durch eine Reihe von Fenstern, vielleicht auch in der Südmauer, der Blick aus dem Portikus auf das Meer geöffnet war.

A. Mau.

DIE DIOSKUREN AUF MONTE CAVALLO UND JUTURNA.

Michaelis hat am Schluss seines gelehrten Aufsatzes über Monte Cavallo in diesen Mittheilungen 1898 S. 24 ff. eine Darlegung von mir über die ursprüngliche Aufstellung der 'Giganten' in Aussicht gestellt. Dies Versprechen jetzt zu erfüllen veranlasst mich die gegenwärtige Ausbesserung der Colosse, indem das zu diesem Zwecke aufgeführte Gerüst es ermöglichte, beide Gruppen überall von unten bis oben aus nächster Nähe zu besichtigen und einiges überhaupt erst, vieles aber genauer und besser zu sehen, als es auch bei oft wiederholter Besichtigung mit dem Fernglas möglich gewesen war. Für bereitwilligst gewährten Zutritt spreche ich dem Director des Ufficio regionale, cav. de Angelis gern den schuldigen Dank aus; ebenso dem mit der Restauration betrauten Bildhauer, cav. Cencetti für die Antheilnahme an meiner Untersuchung und für Mittheilung einer Beobachtung, die seit langem kein andrer zu machen in der Lage gewesen ist.

I. DIE VERSCHIEDENEN MEINUNGEN.

Andre haben vor mir ähnliche Gelegenheit zur Prüfung der Statuen gehabt (1); aber aus solchen Beobachtungen sind stark auseinandergehende Ansichten von der ursprünglichen Aufstellung und Anordnung des Ganzen entsprungen, und man kann wohl sagen,

(1) Vgl. die sehr fleissige Zusammenstellung der Litteratur, der Stiche zu der Geschichte und Beschreibung der Statuen selbst in Matz-Duhns Antiken Bildwerken in Rom I S. 260 ff.

dass alle Möglichkeiten erschöpft sind: Canova, 1802 ([1]), wollte beide Jünglinge und Rosse wie ein Hochrelief vor eine grade Wandfläche gestellt wissen, und zwar die Dioskuren einander zugekehrt. Fogelberg, 1842 ([2]), verlangte gleichfalls einen wandartigen Hintergrund für die Figuren; aber nicht eine grade, sondern zwei in rechtem Winkel gebrochene Mauern, die Ecken eines grossartigen Portales, sollten jede mit einer der beiden Gruppen umkleidet gewesen sein: die Rosse sollten im Inneren gestanden haben, die Dioskuren draussen, auseinandergehend die Rosse gleichsam um die Ecken herum hinter sich her herausziehend. Ebenfalls an Ecken, aber äusseren, etwa eines Grabgebäudes, glaubten Ungenannte in Canovas Tagen ([3]) die Gruppen dereinst angebracht, und zwar die Rosse an den Seiten, die Dioskuren, aufeinanderzu eilend an der Front, zu beiden Seiten des Eingangs. Was blieb da noch übrig als die Rosse zu tauschen, wie es Martin Wagner im J. 1824 ([4]) als nothwendig hinstellte? Doch noch eine Vorstellung, die keinem der Neueren gekommen zu sein scheint, findet sich in den *Mirabilia Romae* ([5]): den Statuen der beiden Jünglinge Fidias und Praxiteles, als zum Dank und Gedächtniss ihrer Weisheit errichtet, wird über die Rosse Folgendes offenbart: *veniet rex potentissimus qui ascendet super equos.* Kein Zeifel, dass hier die Rosse als einen Wagen ziehend gedacht werden, von den Jünglingen geführt, wie man auf Sarkophagen, z. B. des Endymion (Robert, Sarkophage III n. 53 ff.), oft ein Gespann von einem männlichen oder weiblichen Wesen geführt sieht. Nicht so durch die Zweizahl der Führer als vielmehr durch die alsbald zu besprechenden besonderen Merkmale der Figuren wird dieser Gedanke ausgeschlossen, so dass eine specielle Widerlegung nicht erforderlich sein wird.

Es gilt also weder eine neue Ansicht aufzustellen noch ganz neue Beweise beizubringen, sondern nur eine kritische Revision der vorgebrachten Meinungen. Damit nun aber diese Darlegung

([1]) Das von v. Duhn citierte Originalschriftchen habe ich nicht erlangen können, sondern nur die Uebersetzung im Almanach aus Rom II 1811 S. 247, aber ohne die Abbildungen.

([2]) In den *Annali d. Inst.* 1842 S. 194 mit den Tafeln RST.

([3]) Erwähnt im Almanach aus Rom 1811 S. 253.

([4]) Im Kunstblatt 1824 S. 390.

([5]) In Jordans Topogr. II S. 619 f.

aus sich selbst verständlich sei, wird es erlaubt sein, auch früher gemachte Beobachtungen zu wiederholen, soweit sie zur Sache gehörig und durch eigene Nachprüfung bestätigt worden sind ([1]).

Von den angeführten Aufstellungen hat diejenige Fogelbergs jedenfalls die Ueberlieferung für sich. Denn, abgesehen davon dass um das J. 1800 unter Pius VI und VII, des einzuschiebenden Obelisken wegen, beide Gruppen vorn auseinandergerückt worden sind, haben beide sowohl an sich als auch zu einander, soweit unsere litterarische und bildliche Ueberlieferung reicht, immer wesentlich so gestanden wie Fogelberg will; nur freilich ohne die die Winkel ausfüllenden Mauern: die Rosse parallel, die Jünglinge im rechten Winkel zu ihnen, ungefähr in gleicher Linie mit der Brust der Pferde.

So wurden sie von D. Fontana gewiss eben deswegen aufgestellt, weil sie vordem so gestanden hatten, nur an etwas anderem Platze und anders gerichtet. Denn vor 1589 standen die Colosse etwas weiter nach Süden; und gerichtet waren sie früher nach Südosten ([2]), während die Mittelaxe beider Gruppen gegenwärtig ein

([1]) Die Hauptsachen waren schon von Canova richtig bemerkt; genauer im Einzelnen war dann Fogelbergs Untersuchung.

([2]) Den früheren Platz kennen wir genauer nur durch Bufalinis grossen Plan; die Orientierung der Gruppen annähernd auch durch die Ansichtspläne. Jener stellt die Basis zwischen die Ruinen der Constantinsthermen und die welche jetzt noch von Lanciani dem Aurelianischen Sonnentempel zugeschrieben werden. Bufalini gab aber nicht das Recht, die Basis grade in die Axe jenes Tempels zu stellen, wie Lanciani gethan hat, vermutlich um die Dioskuren zu seinem Sonnengott in Beziehung zu setzen. Vielmehr haben die Zwillinge dadurch eine Richtung erhalten, die weder mit Bufalini noch mit den Ansichtsplänen in Uebereinstimmung ist. Bei Bufalini würden die Dioskuren, wenn die Inschriften vertauscht gewesen wären, was sie aber nicht waren (s. Anm. 3, 312) nach NWesten geblickt haben, andernfalls nach Südosten; und damit wird man auch die alten Ansichtspläne soweit in Einklang finden, als man verlangen kann. Die älteren nämlich, nach Hülsen's Liste im *Bullettino comun.* 1892 S. 38, 1 gezählt, n. 8, 12, 13, 14 geben das Stadtbild von Monte Mario aus gesehen, mit dem Vatikanischen Quartier unten rechts, den Strom von unten links nach oben rechts durch das Bild gehend. Auf diesen stehn die Colosse rechtshin gewandt. Lief nun die Langaxe des Postaments, wie auf Lancianis *Forma urbis*, von Nord nach Süd (statt nach SWest), dann konnten diese Ansichten den Gedanken begünstigen, dass die Dioskuren vor 1589 gegen West nicht gegen Ost geschaut hätten, also bei Bufalini das *opus Praxitelis*

wenig nördlich von der Axe der Quirinal- und Ventisettembrestrasse fällt, d. h. nordöstlich. Wurden doch die getrennten Basen beider beibehalten, schon aus dem Grunde, damit die guten Seiten der Rosse sichtbar blieben. Weggelassen wurde natürlich der Einbau, der sich im Mittelalter zwischen beiden eingenistet hatte (1). Immer so wie heute standen die Rosse zwischen den Jünglingen, und deshalb links (v. Besch.) der welcher die Linke hebt, rechts der welcher sein Ross mit der Rechten führt, und immer war jener an der Basis als *Opus Fidiae*, dieser als *Opus Praxitelis* bezeichnet. Wir danken es Michaelis, dass er diesen Thatbestand über jeden Zweifel erhoben hat; aber eigentlich hätte es der Heemskerckschen Zeichnung und der Wiedergabe des Salamancaschen Stiches nicht bedürfen sollen, um die Behauptung, dass bei der Neuaufstellung durch Fontana die Inschriften vertauscht worden seien, in ihrer vollkommenen Bodenlosigkeit zu erkennen (2).

---

links v. Besch. gestanden, und da dies der heut und immer links stehende sein musste, eine Vertauschung der Inschriften stattgefunden hätte. Aber Lancianis Richtung der Basis ist eben willkürlich, wahrscheinlich seiner These vom Sonnentempel zuliebe gemacht; und nun kommen ja auch die jüngeren Ansichtspläne noch in Betracht. In diesen, in der oben angeführten Liste Hülsens n. 15, 16 und 18 sind nämlich Peterskirche und Vatikan von unten rechts nach oben rechts geschoben, und der Standpunkt des Beschauers ist im NOsten der Stadt. Also hat man das Stadtbild eine Vierteldrehung um sein Centrum machen lassen; der Tiber fliesst aber nun quer von rechts nach links durch das Bild, und die Dioskuren haben ebenfalls mehr als eine Vierteldrehung gemacht. Statt nämlich wie früher nach rechts, kehren sie sich jetzt nach links, ein Beweis, dass die Zeichner die Orientierung dieser Gruppe etwas nach ihrer Bequemlichkeit und leichteren Darstellung eingerichtet haben. Gemeinsam den älteren wie den jüngeren Ansichtsplänen ist aber, dass die Dioskuren im grossen Ganzen der Stromrichtung gleich und parallel gerichtet sind. Diese Hauptsache muss man fest im Auge behalten, um nicht durch Einzelnes beirrt zu werden, und um zu erkennen, dass die Stadtpläne kein abweichendes Resultat ergeben.

(1) Michaelis, a. a. O. S. 260 und die Ansichten Fig. 2. 3 Taf. VIII.

(2) Von Duhn stellte S. 263 die Vertauschung gleich als Thatsache hin. Ganz angenommen haben dies z. B. Wolters, Gipsabgusse 1270 f., Löwy, Künstlerinschriften S. 323 ff.; Furtwängler, M. W. S. 128, 1 wollte nun den Stil des Pheidias in dem nur irrthümlich diesem zugeschriebenen, in Wirklichkeit als *opus Praxitelis* bezeichneten aufweisen und *vice versa*. Eine Vertauschung der Inschriften hat allerdings stattgefunden aber nur in den Stichen, indem diese, einer dem anderen direkt nachgestochen, abwechselnd richtig

II. DIE BEWEISE FÜR ANSCHLUSS HINTEN.

Giebt es nun freilich kein schriftliches oder bildliches Zeugniss dafür, dass in noch früherer Zeit unsere Gruppen anders angeordnet gewesen sind, so verrathen doch sie selbst, dass jenes nicht die ursprüngliche Aufstellung gewesen ist. Die Erhaltung der Colosse, ganz besonders der Jünglinge ist ja eine so durchaus ungewöhnliche, dass man sich nicht verwundern darf solches Zeugniss von ihnen zu vernehmen, und wahrscheinlich ist es ausser der Colossalität auch hier wie bei der Trajanssäule, im Unterschiede von der des Marcus, der harte griechische Inselmarmor, welchem diese phänomenale Erhaltung verdankt wird [1]. Beide Jünglinge, die je aus einem Block gemeisselt

---

oder verkehrt im Druck herauskamen; nur bei den Inschriften war man stets bedacht, und zu sehr gewohnt sie verkehrt zu stechen, weil die verkehrte Schrift jedem störend gewesen sein würde, während Verkehrung der Figuren nur archaeologischer Genauigkeit auffällig und störend sein konnte. Bei solchem Sachverhalt konnten natürlich nur die ältesten Stiche maassgebend sein. Richtig stellte v. Duhn auch unter 1 Lafreri und Salamanca voran, die einander zu widersprechen schienen, weil v. D. über Salamanca, wie wir jetzt von Michaelis erfahren, eine falsche Angabe macht, ob durch Matz' Notizen irregeführt, darf man zweifeln. Bei Lafreris Stich, den v. D. selber vor Augen hatte, liegt aber die Sache völlig klar. Er hat (Salamanca nachstechend) die Gruppen richtig auf der Platte, also im Druck verkehrt; und jeder Gruppe ist die Inschrift beigesetzt die ihr noch heut eignet; diese im Druck richtig, also auf der Platte verkehrt. Um nun dem Salamanca, der wie man meinte, dieselbe Ansicht wie Lafreri aber mit vertauschten Inschriften gäbe, und den späteren, in jener ungenauen Weise arbeitenden Stechern oder Xylographen gegen den noch heut vorliegenden Thatbestand und Lafreri Recht zu geben, wird diesem S. 263 mit der Erklärung: 'was sich wohl durch nachträgliche u. s. w. eine Confusion untergeschoben, die im Grunde nur v. Duhn selber gemacht hat.

(1) Ergänzt, weil beschädigt, ist Folgendes (! bedeutet wesentliche Abweichung von M-D., C bedeutet dass die Ergänzung in den Rechnungen aufgeführt ist, welche im *Bullettino comunale* 1896 S. 186 (Cerasoli) abgedruckt sind): Am l. Dioskur von der r. Hand ein Glied jedes Fingers, zwei des kleinen und Spitze des Daumens, von der linken zwei Glieder des kl. Fingers; ferner ein Flicken, 22 × 27 cm. gross im Hinterkopf, das Geschlecht; am l. Pferd die Brust mit beiden Vorderbeinen (C), rückwärts bis zur Hälfte des Pfeilers, die ebenfalls 0,45 nach unten, mit dem Pferdetheil eins, modern ist (die Brust müsste erheblich höher sein, und infolgedes der Kopf höher und weiter zurück liegen); ferner die ganze Mähne mit einem Streifen längs des ganzen Halses (C);

sind und von den Rossen, an denen nur je der Kopf mit dem Hals aus einem besonderen Stück gearbeitet war, das rechte stehen ungebrochen auf ihren Fussplatten. Ja, die Jünglinge haben auch Köpfe und Arme ungebrochen, ausser dass dem rechten der nackte Unterarm, nicht die Hand, mit dem nächsten Theile des Gewandes im J. 1589 ergänzt worden ist. Durch die nicht viel weniger als zweitausendjährige Wirkung des niederrinnenden Wassers ist allerdings die Oberfläche meistens um 1-2 mm. oder mehr geschwunden, abgebrochen aber sind nur unbedeutende Theile und ergänzt worden noch weniger. Die Pferde haben mehr eingebüsst, namentlich das linke; und doch hat eben diesem im J. 1589 sogar der grösste Theile des ursprünglichen Schweifes wiederangefügt werden können; und das andre hat sogar das rechte Vorderbein ungebrochen erhalten. Die Statuen haben also zweifellos immer aufrecht gestanden [1]; und wenn sie den Platz wechselten, ist man dabei mit grosser Vorsicht verfahren.

---

auch noch ein Stück unter der antiken Fuge, sammt einem Theil des unteren Schopfes; oben mit dem Halsstreifen auch das r. Ohr und ein Theil des Stirnschopfes; vom l. Ohr nur die Spitze; die Hinterfüsse mit kleinerem Theil des r., grösserem des l. Unterbeines und der ganzen Plinthe von da an nach vorn sammt dem Pfeiler bis 1 10 hoch: — dies in den Rechnungen nicht erwähnt —, der alte Schweif! laut C *riattacata*, nur etwas mehr als das untere Drittel ergänzt; so auch das Glied. Am r. Dioskur der l. Unterarm!, daran die alte Hand, die man in einem Hause eingemauert gefunden, angefügt, daran ein par Fingerglieder vielleicht nur abgebrochen und wieder angefügt sind, das Glied, der grosse l. Zeh; von der Basis nicht die Hälfte (!) sondern nur ein hinten gerundetes Stück das zwischen r. Fuss und Panzer vorn herangeschoben ist; am r. Pferd: l. Brust und l. Vorderbein (C), r. Ohr, 1 Ohrspitze, ein Stück des Halses unten mit dem inneren Theil der Haarschopfes (C) der Schweif, die Hoden. — Die Ergänzungen waren ausgeführt von Flam. Vacca und zwei anderen Bildhauern, deren Arbeit geschätzt wurde auf *scudi* 2250: so C und Fea *Misc.* II S. 3 f.; bei beiden steht, dass diese Summe ermässigt wurde, aber nur bei C dass auf 2100 *sc.*, die am 3 März 1590 bezahlt wären; dagegen bei Fea: am 12 Jan. mit 1800 *sc.* Die Differenz. erklärt sich wohl, aber nicht ganz und reinlich, aus den *a conto* gezahlten *sc.* 400 (nach Corvisieri, bei M-D. S. 264 angeführt, *Archivio* 1879, (nicht 1878). Denn die Differenz ist ja nur 300 *sc.* und zudem hat Fea ohne diese dieselbe Gesammtsumme *sc.* 6114 wie C mit ihnen.

(1) V. Duhn folgert aus 'den starken Zerstörungen' das Gegentheil. — Die Aufmauerung unter dem l. Pferde, welche die Stiche zeigen, sollte offenbar einem Umfall vorbeugen.

Von den Ergänzungen dieser zufälligen Beschädigungen unterscheiden sich andere solcher fehlenden Theile, die auch jetzt noch mit völliger Sicherheit als nicht durch Zufall fehlend, erkannt werden, vor allem daran, dass immer dieselben Theile an den entsprechenden Seiten oder Gliedern beider Jünglinge und Pferde fehlen, und zwar wie flächenhaft abgeschnitten. Solchergestalt fehlen an den Jünglingen die Rückseite des Gewandes und des Panzers, der Ellbogen des nach hinten bewegten gesenkten Armes; an den Rossen ein bedeutender Teil längs der ganzen einen Flanke, derjenigen von welcher der Kopf des Thieres sich wegkehrt, und die also die schlechte Seite genannt werden soll. Während alle andern Beschädigungen an beiden Rossen sehr ungleich sind, ist hier wiederum wenigstens in der Hauptsache Uebereinstimmung: beim linken Pferde war der fehlende Theil längs der schlechten Seite grösser, aber bei beiden begann er hinter der Schulter, ungefähr senkrecht über der Vorderkante des stützenden Pfeilers, und erstreckte sich nach hinten durch, hier beim linken etwa 0,25 tief gehend, beim andern weniger. Dem entsprechend war beim l. Pferd auch der äussere Teil des r. Hinterbeins abgeschnitten, während das entsprechende Hinterbein des andern Pferdes hinten nur eine unausgeführte rohe Aussenseite zeigt. Die Profile des Pfeilers, so Kopf wie Fuss, sind bei dem einen wie bei dem andern an dieser Seite modern ergänzt; also wahrscheinlich fehlten auch sie ursprünglich.

Obgleich nun diese Abflächungen bei keiner der vier Figuren heut, so weit zu sehen, alle genau in einer Ebene liegen, so ist doch die Uebereinstimmung im Grossen und Ganzen derartig ([1]), dass sie keine andere Auslegung zulassen, als dass die Jünglinge

([1]) Beim l. Dioskur schienen mir Panzerabschnitt und hintere Mantelfläche in einer Ebene zu liegen; nicht in derselben der Ellbogenschnitt; am Ross der Schnitt durch den Glutaeus und das r. Hinterbein; am r. Dioskur schien Ellbogenschnitt und Abflächung des Gewandes am Arm in gleicher Ebene zu liegen, nicht so der übrige Mantel mit seiner Doppelfläche und der Panzerschnitt; am Ross der Anfang des Glutaeuschnitts in die Hauptlinie der hinteren Plinthenkante und ihrer senkrechten Fläche zu fallen. Man bedenke, dass die durch Jahrhunderte offenliegenden Flächen nicht unverändert bleiben konnten und, sofern sie Anstückung erhalten sollten, neu zugeschnitten werden mussten.

mit ihrer Rückseite, die Rosse mit ihrer 'schlechten' an einer Wandfläche zu stehen, also gleichwie Hochreliefs zu wirken bestimmt gewesen sind. Grade bei den Jünglingen, wo diese Flächen z. T. nie von modernen Ergänzungen verdeckt worden sind, vielmehr noch in ihrem ursprünglichen Zustand offen vor Augen liegen, ist die absichtliche Abflächung ebenso gewiss, wie dass vor die tiefere, d. h. der Vorderseite nähere Fläche ebenso absichtlich ein Stück mit höherer Fläche vortritt, das also nothwendig in die Wandfläche eingriff.

Man wird aber die Frage aufwerfen, ob nicht die Abflächung eine nachträglich vorgenommene Aenderung sein könne, die eine spätere Zeit mit diesem Werke vorgenommen, um Rundfiguren zu Reliefs zu machen. Aber diese Frage ist mit aller Sicherheit zu verneinen. Denn nicht genug, dass alle vier Figuren ganz und gar auf reliefartige Wirkung angelegt und berechnet sind, was im Einzelnen noch deutlicher hervortreten wird: auch das ist augenscheinlich, dass nicht alle flächenhaften Partien der Hinterseiten erst durch Abhacken entstanden sind; vielmehr zeigt ein Teil davon eine gar nicht ausgeführte, rohe Aussenseite. Bisher hat man sogar, wie es scheint, fast nur an dies gedacht.

Nun ist es aber bei dem Gewand des l. Jünglings völlig deutlich, dass schon ausgeführte Faltenmassen nachträglich weggeschlagen sind; und wer die Ellbogenschnitte ansieht, und dass nur ein gar winziges Stück bei dem linken Dioskuren fehlte, und ein nicht viel grösseres bei dem rechten, der muss es viel wahrscheinlicher finden, dass man von dem völlig ausgeführten Ellbogen nachträglich so viel wegschnitt, wie erforderlich war, als dass man nach ziemlich unsicherer Berechnung die Ausarbeitung so geringer Theile gespart haben sollte. Bei den durch moderne Ergänzung zugedeckten Panzern und den Pferdekörpern kann man natürlich nicht mehr erkennen, ob hier weggeschnitten oder von Anfang an weggelassen wurde; aber an den Pferdehinterbeinen ist es doch aus dem was schon angegeben wurde, noch einigermaassen ersichtlich, dass bei dem einen Ross das eine, bei dem andern das andre Verfahren angewendet worden ist. Und dieses zweite Verfahren, das Weglassen, fand ich auch an dem Gewand des r. Jünglings, dessen Rückseite theilweise ganz das Aussehn eines rohen Marmorblocks hat.

Noch stärkere Beweiskraft haben die von Fogelberg angemerkten Reste von einer Art von Reliefgrundfläche an den Skulpturen selbst, nämlich stellenweise zwischen den Beinen der Jünglinge und ihrem Gewand. Diese Flächen, die vorn an der sichtbaren Seite nicht wohl ganz, aber doch beinahe mit der vorausgesetzten Wandfläche hinter den Figuren zusammenfallen konnten, beweisen, dass der Künstler schon bei Ausarbeitung seiner Figuren an einen Reliefgrund hinter ihnen gedacht hat. Dasselbe ist auch da nicht ganz verdunkelt, wo, wie z. B. zwischen dem Panzer und dem zurückstehenden r. Unterbein des r. Jünglings, diese Grundfläche bis auf eine leistenartige Stütze, welche von der Wade schräg hinab nach der Fussplatte läuft (1), weggearbeitet ist, doch so dass der einstige Anschluss beiderseits, am Panzer und Bein, noch ganz deutlich ist. Namentlich am Bein entlang ist die Abarbeitung ziemlich roh ausgeführt worden, und die Ferse hinten sogar platt, und an den Seiten so unausgeführt, dass sie kaum anders als in die Wand eingeschlossen gedacht werden kann.

Noch ein andrer so gut wie sicherer Beweis eines Wandanschlusses und reliefartiger Aufstellung liegt in den zwei grossen Schulterflicken, die jeder der beiden Jünglinge an gleicher Stelle und ungefähr in gleicher Grösse hat, und die wiederum, eben der Gleichartigkeit wegen, nicht auf zufällige Beschädigung zurückgeführt werden können. Einleuchtend sind sie vielmehr so erklärt, dass an diesen Stellen einst starke Eisenhaken eingriffen, mit denen die Statuen, zur Sicherung gegen Ueberkippen nach vorn, möglichst hoch rückwärts verankert waren; dass dann, als man die Statuen von der Wand entfernte, die Eisen mit ihrem Bleiverguss herausgebrochen, und die so vergrösserten Löcher mit Marmorflicken ausgefüllt worden sind.

Was so durch Vermuthung erschlossen worden war, ist fast Thatsache geworden durch eine Mittheilung des cav. Cencetti: dass man nämlich um den einen Flicken herum eine dreifache, wie von einem Centrum ausgehende Spaltung wahrgenommen habe, wie sie von im Marmor eingeschlossenen Eisen verursacht zu werden

(1) Nicht am l. Bein, noch von oberhalb der Ferse ansteigend, wie v. Duhn S. 269, wohl durch verkehrten Stich beirrt, angiebt.

pflege. In dem Gedanken, dass ein Eisen möglicherweise noch darin stecken könne, habe man den Flicken entfernt aber das Eisen nicht mehr gefunden.

III. Auschluss an Thor (Fogelberg) oder Wand (Canova)?

Wenn nun also Jünglinge und Rosse von Anfang an reliefartig vor wandartiger Fläche gestanden haben, dann scheint der einzig natürliche und nächstliegende Schluss der zu sein, dass weil Mann und Ross zusammengehören, und weil auch wieder beide Dioskuren zusammengehören, alle vier Figuren vor einer Wandfläche gestanden haben, so wie Canova wollte. Aber Fogelberg, der, selber gleich jenem Bildhauer, Canovas Ausführung gekannt hat, hat sie verworfen, und ihm, nicht Canova sind die Neueren gefolgt. Hören wir seine Gründe, zunächst die gegen Canova vorgebrachten (1).

Fogelberg behauptet, dass wenn Mann und Ross an dieselbe Wand gestellt würden, die Vorderhufe des Rosses nicht, wie Canova wolle, gegen das Bein des Mannes, sondern dahinter, d. h. näher dem Hintergrund fallen würden, und dass man, um jenes zu ermöglichen, die Basen der Pferde um etwa vier Palm vorschieben müsse. Es ist schwer zu begreifen, wie F. so grade das Gegentheil hat behaupten können von dem was ist, und auch aus seinen eigenen Maassen (*Tav. S.*) und Ansichten (*Tav. T.*) erhellt. Die Fussplatte des r. Rosses, das allein genügend erhalten ist, um daran den Beweis zu führen (2), ist am r. Ende um c. 25 cm. breiter als diejenige des Mannes an dem ihr nächsten, linken Ende. Ueber die Vorderkante seiner Fussplatte fällt nun aber die Innenseite des nie gebrochenen r. Hufs noch c. 30 cm. hinaus. Dieser Huf stände also reichlich m. 1.30 von der vorausgesetzten Wand ab. Der vordere Umriss des r. Beines des Dioskuren dagegen entfernte sich in der Höhe des Hufs nur etwa 95 cm. von der Wand, so dass

(1) S. 200: *giacchè se le zampe dei destrieri debbono sovraporsi alla coscia dell'uomo, allora è necessario portare innanzi la base del cavallo circa 4 palmi, e così non forma più quella sola linea da lui ideata.*

(2) Bei dem andern scheint es aber im Wesentlichen ebenso gewesen zu sein.

zwischen ihm und dem Huf noch ein Zwischenraum von gegen 40 cm. war. Der linke Huf des Pferdes würde also, bei Canovas Aufstellung, in seiner jetzigen, dem Restaurator verdankten Gestalt ungefähr auf das Mannesbein treffen und daher nicht gestatten Ross und Mann erheblich näher zusammen zu rücken als in unserer Photographie auf S. 328 geschehen ist (1).

Es würde aber nicht schwer sein, grade nach dem Vorbild von Rossen des Parthenonsfrieses, dem linken, jedenfalls viel stärker gehobenen Vorderbein eine andere Haltung zu geben, höher gehoben und den Huf mehr zurückschlagend, also nicht so parallel dem erhaltenen Bein; und damit würde eine erhebliche Verminderung des Abstandes von Mann und Ross ermöglicht sein.

Nicht besser steht es mit dem andern Einwand: dass nämlich die Hand des Jünglings den Zügel nicht neben dem Maul, wie üblich, sondern vor demselben fassen würde. Hiermit wird der Canovaschen Anordnung ein Vorwurf gemacht, der viel schwerer die Fogelbergsche trifft und schon lange vorher gegen die herkömmliche Aufstellung geltend gemacht worden war. Darauf ist alsbald zu-

(1) In derselben ist die von Folgelberg S. 196 richtig bemerkte fehlerhafte Aufstellung des Jünglings soweit wenigstens corrigiert, das die nach links geneigte Oberfläche der Fussplatte ins richtige Niveau gebracht ist, wodurch natürlich die Hand gegenüber dem Pferdekopf merklich gehoben ist. Die falsche Neigung rückwärts konnte dagegen nicht beseitigt werden; sie fällt aber auch kaum ins Auge. Fast an allen Abflächungen, soweit ihre Senkrechte zugänglich, ist ein starkes Einwärtshängen — bis zu 1 : 10 — wahrzunehmen, sowohl dei den Pferden wie bei den Männern. Also sind, da die Wand, an welcher die Colosse standen, doch natürlich senkrecht war, die Statuen oben vorgeneigt gewesen, wie es bei allen thönernen Giebelfiguren Italiens beobachtet wird. Als man sie später frei aufstellte, hat man diese Vorneigung um so viel, als die Flächen hinten jetzt einwärts hängen, vermindert; aber wegen der wenig tiefen Basen hat man die Jünglinge doch durch starke Eisen rückwärts zu verankern nöthig gefunden, die bei Umstellungen natürlich ausgebrochen und wieder eingefügt werden mussten. Höher als es jetzt sitzt, ist beim r. Dioskur ein Krampenloch verschmiert. In der S. 314 unten citierten Rechnung bei Fea figurieren *sc. 78 per spranghe di ferro.* Vielleicht haben auch die Löcher an den Vorderseiten der Plinthen ähnliche Bestimmung gehabt. Dass sie modern sind darf man daraus schliessen, dass auch am modernen Plinthentheil des l. Pferdes sich ein solches findet. Für die Löcher in dem rechten Panzer (5 und 8 cm. im Durchm., 12 und 15 tief) finde ich keine Erklärung; sie sind rund gebohrt.

rückzukommen. Die sonstigen Gegengründe, wie dass das Pferd dem Mann zu sehr auf den Leib rücke, oder dass die Composition *lascierebbe dei vani molto grandi* sind zu wenig positiver Art.

Sind denn nun etwa die Gründe für die eigene Aufstellung besser als die gegen die fremde vorgebrachten? Von den auf S. 201 aufgezählten sieben Gründen empfehlen fünf nur die reliefartige Aufstellung vor wandartiger Fläche überhaupt, also nicht das was Fogelbergs Ansicht von der Canovaschen unterscheidet, sondern was jener mit dieser gemein ist.

So bleiben zwei Argumente [1]: erstens die Symmetrie der Linien und Massen der beiden Gruppen, — aber in dieser Hinsicht würde m. E. die Canovasche Anordnung sogar den Vorzug verdienen; zweitens, wenn ich recht verstehe, die gleiche Höhe der je zwei Figuren, weil man vom Pferde je nur die Vorderansicht sah. Inwiefern das ein Vortheil wäre werden wir bald sehen.

Vielleicht empfiehlt nun aber Fogelbergs Aufstellung sich selber besser, als es ihr Urheber zu thun vermocht hat? Doch, was für ein thürloses Gebäude, dürfen wir wohl fragen, soll denn das gewesen sein, aus dessen Thor die Dioskuren ihre Rosse wie aus einem Stall herauszögen? Lanciani (s. S. 311,2) würde vielleicht antworten: dass sie aus dem Tempel des Sonnengottes dessen, nicht die eigenen Rosse herauszögen. Wollte man sich aber auch sonst eine so seltsame Vorstellung gefallen lassen, so müsste man doch das mindestens verlangen, dass die Dioskuren dann nicht in entgegengesetzter Richtung auseinandergingen. Und weiter: welcher Tempel, ja welches Gebäude überhaupt könnte ein Thor haben, nicht blos weit genug, um etwa 3 Meter des Eingangs für die Rosse und ihre Basen abgeben zu können, sondern ausserdem aller architektonischen Gliederung und Einrahmung so baar, dass um die Eingangsecken herum je Mann und Ross so sich hätten verbinden können? Und wo, frage ich ferner, soll man denn die Gruppen gesehen haben? Da wo man die Rosse am besten sah, nämlich innerhalb des Eingangs, da sah man doch von ihnen je nur eines, von beiden Dioskuren aber keinen;

[1] *1. la concezione di loro linee e masse, che mostrano una simmetria rilevante; 2, nella loro composizione dimora un sostenuto piano lineale con poco sporgimento in confronto della loro altezza.*

und da wiederum wo man die Dioskuren einzig und allein sehen konnte, da hätte man die Rosse nur sehr ungenügend gesehen [1].

Worauf beruht es denn, dass nicht etwa jedes bäumende Pferd, aber diese hier, von vorn gesehen, einen so überaus ungeschickten und ungünstigen Eindruck machen? Es liegt eben daran, dass, wie Canova richtig sah, das Ross von dieser Seite gar nicht gesehen sein will [2] dass es sich vielmehr alle mögliche Mühe giebt, sich in Seitenansicht zu praesentieren. Es dreht nämlich sein ganzes Vordertheil nach seiner guten, d. i. rechten Seite heraus, und nur dadurch war es möglich, dass der Flächenschnitt seiner linken oder inneren Seite nicht weiter ging als bis zur Schulter [3]. Ausserdem aber schiebt sich auch die linke Seite der Brust vor, grade so wie in der Regel eine Relieffigur die am Grunde liegenden Theile vorschiebt, um die Hauptansicht möglichst vollständig zu gestalten. Aus demselben Grunde hebt sich auch die linke Seite [4], um das l. Bein über dem rechten sichtbar werden zu lassen, eine Absicht die allerdings durch den Ergänzer (s. S. 318 f.) grossentheils wieder zunichte gemacht ist. Für die Vorderansicht hat das alles nicht etwa nur keine Bedeutung, sondern es wirkt da durchaus störend.

[1] Nicht unerwähnt bleiben darf, dass bei Fogelbergs Aufstellung die Vorderbeine des Rosses alle beide, oder bei andrer Ergänzung (s. S. 319) wenigstens das vorgestreckte nicht weniger als 70 cm. über die Plinthe, also etwa 50 cm. über das Bein des Dioskuren vorgeragt haben würde, ein sonderbarer Anblick für jeden der von der Seite her dem Eingang genaht wäre.

[2] Ein unbewusster Zeuge hierfür ist der Photograph Anderson (n. 2395 der r., 2394 der l. Dioskur), indem derselbe es gar nicht der Mühe werth gehalten hat, in die Hauptansicht des Mannes die Vorderansicht des Pferdes ganz mithineinzubringen, vielmehr von dem l. Pferde etwa zwei Drittel, vom andern das r. Vorderbein und ein Theil des Maules abgeschnitten werden. Trotzdem sieht man das was im Text bemerkt wird auch auf diesen Ansichten genügend. Als Hauptansicht der Rosse hat derselbe ausgezeichnete Photograph die seitliche (n. 2395 f.) aufgenommen.

[3] Das rechte Pferd steht schon gleich mit den Hinterbeinen diagonal auf seiner Fussplatte: die Axe des r. hinteren Unterbeins liegt vorn am Huf nur 12 cm., hinten dagegen 35 cm. von der Fussplattenkante ab.

[4] Man sehe nur die schräge, rechts hinaufsteigende Linie, welche den Körper des Pferdes von demjenigen des Pfeilers abgrenzt.

Durch jenes Herausdrehen des Vordertheiles wird in der Vorderansicht des rechten Rosses nur die linke, nicht die rechte Seite des Pferdehalses und der Mähne sichtbar, ebenso auch vom Kopfe nur die linke Seite; diese aber sieht man vorn viel weniger gut als die rechte in der Seitenansicht, aus dem Grunde weil das Thier auch den Kopf noch merklich nach seiner rechten Seite hinüberneigt. Zu noch positiverem Beweis dafür, dass das Pferd von der Seite her gesehen werden wollte, sind Hals und Kopf an ihrer rechten, in jene Ansicht fallenden Seite besser als an der andern ausgeführt, wie man trotz der Verwitterng z. B. an den Falten um das Maul oder oben am Hals genügend sieht. Und auch wer das nicht zu sehen vermöchte, müsste doch wenigstens die Ausführung der Mähne als nur auf die Seitenansicht berechnet anerkennen: denn, kurzgeschoren, endet diese nur unten, am Widerrist und oben zwischen den Ohren mit einem Büschel längeren Haares. Nun fällt aber nicht blos dieser letztere Büschel infolge jener Kopfbewegung auf die äussere, die rechte Seite, sondern ebenso auch der untere Schopf; und die geschorene Mähne ist ebenfalls nur auf der rechten Seite durch wechselnd längere und kürzere Einschnitte abgetheilt und als borstiges Haar charakterisiert.

Zum Ueberfluss noch eine treffende Bemerkung Canovas über die Stellung der Pfeiler unter den Rosseleibern, die Folgelberg (S. 200) unbilligerweise beiseiteschiebt. Der Pfeiler nämlich ist, nicht zum Vortheil der Stabilität, also wohl aus aesthetisch-künstlerischen Gründen soweit irgend möglich an die innere, schlechte Seite des Thieres gerückt, soweit dass, wie bereits gesagt wurde, das Kopf- und Fussprofil nicht mehr Platz fand vor der Fläche (1). Daher hat, wer das Pferd von vorn her sieht, ein peinliches Gefühl von Schiefheit und gestörtem Gleichgewicht, ohne dass doch der Pfeiler an diesem Platze dem Blicke mehr verborgen wäre als wenn er weiter zur Seite, richtig unter der Mitte stände. Anders in der Seitenansicht! Denn hier entzieht der Pfeiler sich wirklich dem Blick dadurch dass er soweit wie möglich nach hinten gestellt ist.

(1) Dies ist nicht etwa blos bei dem r. Pferd (M.-D.) der Fall, sondern war ebenso bei dem linken.

IV. SIND DIE ROSSE ZU VERTAUSCHEN?

Die vorbemerkte starke Seitendrehung des Pferdes mit seinem Vordertheil hat nun aber, in der herkömmlichen und auch in der Fogelbergschen Aufstellung, eben den weiteren Uebelstand zur Folge, dass der Kopf des Thieres sich von der Hand seines Herrn entfernt, mehr noch als die Photographie sehen lässt (1). Dagegen haben Pferdekenner zu verschiedenen Zeiten Einsprache erhoben (2), als gegen Natur und Wahrheit verstossend. Mit vollem Recht; denn die Gewalt des Gebisses über das Maul des Pferdes ist so gross, dass dieses, widerstrebend, wohl den Hals, ja selbst den ganzen Körper dem Führer entziehen und von ihm abwenden kann, dass das Maul aber stets der Hand des Führers zugekehrt bleibt.

Deshalb eben machte M. Wagner den oben S. 310 schon erwähnten Vorschlag, die Rosse ihren Platz tauschen zu lassen, und dieser Vorschlag scheint eine starke Stütze zu finden an einigen Wagner nicht bekannten Sarkophagreliefs.

Zunächst eine Sarkophagplatte (beistehend abgebildet) von der via Appia, jetzt im Thermenmuseum (3). Denn hier sehen wir in zwei seitlichen Intercolumnien die Dioskuren zu Fuss ihre Rosse am Zügel nach sich ziehend, der Mitte zu. In fast gleicher Hal-

(1) Deshalb eben machte M. Wagner den oben erwähnten Vorschlag, die Rosse ihren Platz tauschen zu lassen.

(2) Vor etwa einem Jahre kam ein solcher, mir diese Bemerkung zu machen. Er wusste nicht dass Wagner sie vor langen Jahren schon gemacht hatte, und Wagner erwähnt wohl dass P. Vivenzio schon vor ihm dasselbe ausgesprochen habe, nicht aber dass bereits in Aldrovandis Zeiten man sich über das Verhalten der Rosse Gedanken machte; *Statue di Roma*, S. 310 f. *Vogliono alcuni che stiano male collocati* (gedruckt ist *collocate*) *presso le statue di quelli due giovani, che son lor presso: perchè nel modo che si veggono hora posti pare che della mano e del braccio di coloro si spaventano; il che dicono, che non sogliono i feroci cavalli fare.*

(3) L. Mariani e D. Vaglieri, *Guida del Museo Naz. Rom. nelle Terme Diocl.*[2] S. 39 n. 18. Schon Furtwängler verglich die Dioskuren desselben mit den quirinalischen und muss das Reliefbild ähnlich verstanden haben. Dass die letzteren je an einer Wand aber in stumpfem Winkel gestanden, ist von dem hier gewonnenen Ergebniss nicht so sehr verschieden aber nicht annehmbar. Von ähnlichen Sarkophagen scheinen die Fragmente Matz-Duhn, 2708-2710 herzurühren. S. am Schluss.

tung und Bewegung trugen sie in den inneren gesenkten Händen die Lanzen (die wegen der hohlen Hände auch bei den quirinalischen vorauszusetzen sind), führten mit den gehobenen äusseren die Rosse und wandten nach diesen die Köpfe um. Die Rosse aber sprengen, vorn hoch sich hebend gleich den quirinalischen, in scheinbar entgegengesetzter Richtung nach aussen und wenden doch die Köpfe nach den Herren um. Abgesehen also davon, dass die Hand des Dioskuren, unter dem Pferdekopf durch, den Zügel an der



Fig. 1.

abliegenden Seite des Maules fasst, scheint die Stellung von Mann und Ross genau so wie Wagner sie haben möchte; und dass die Rosse durch langes stark bewegtes Mähnenhaar, die Zwillinge durch Kappe, Chlamys und Schwert von den quirinalischen abweichen fällt dieser Uebereinstimmung gegenüber nicht stark ins Gewicht.

Andre Rosseführer in ähnlicher Haltung auf Reliefs sind Myrmidonen auf Achilleussarkophagen, Amazonen an solchen der Penthesileia (1); und bemerkenswerth ist dass diese Rosseführer wiederum an den Enden ihren Platz haben, die Amazonen gleich den

(1) Achilleussarkophage bei Robert, die ant. Sark. II n. 25 f., vgl. S. 41, wo Robert die Aehnlichkeit mit den Colossen von M. Cavallo hervorhebt; Penthesileiasarkophage ebda n. 92, 95 ff., 102, und einem andern Dioskurentypus entsprechend 106.

Dioskuren nach innen, die Griechen nach aussen gekehrt, die einen wie die andern ebenfalls in scheinbar den Pferden entgegengesetzter Bewegung. Die Verwandtschaft mit den quirinalischen wird noch durch einen kleinen eigenthümlichen Zug bestätigt, indem die Myrmidonen, auch der l. Dioskur des Thermensarkophags, den Zügel horizontal, nicht vertical in der Hand halten, ebenso wie er nach der horizontal durchgehenden Höhlung in der erhobenen Hand der quirinalischen gewesen sein muss (1).

Die Composition dieser Rosseführer ist also sicherlich mit jener der '*Giganti*' verwandt. Da aber bei diesen, wie sogleich zu zeigen sein wird, die Wagnersche Aufstellung unmöglich ist, fragt es sich, ob jene Reliefbilder der Sarkophage wirklich so aufzufassen sind, als 'r i s s e' der Dioskur sein Pferd 'herum'. Ist das in Wirklichkeit bei solcher Energie der Bewegung beider Theile denkbar? (2) Gar bei solcher Handhaltung, wie die Dioskuren des Sarkophags zeigen? Dies und die mehrmals schlaff hängenden Zügel der Myrmidonen lassen vielmehr denken dass die Rosse gar nicht gezwungen, widerwillig den Männern folgen. Also dürfte die Bewegungslinie beider wieder nur durch Flächen- und Raumzwang aus einandergehend sein statt hinter einanderhergehend. Bei den Amazonen ist das in der That weniger verdunkelt (3). Wirklich stehn ja der einzelne Dioskur und sein Ross auf dem Thermensarkophag ganz ähnlich zu einander wie beide Zwillinge mit Rossen auf der Talosvase und den unten verglichenen Denaren, und was über das scheinbare Auseinandergehen dieser zu sagen war, gilt im Grunde auch von jenen. Gehen diese verschiedenen Darstellungen von Rosse führenden Männern und Amazonen also auf gleiche Vorbilder zurück, so wird man vermuthen dürfen, dass dies eine wirklich ma-

(1) Bei diesen fällt noch die Hebung des (doch auch eingebogenen) zweiten und fünften Fingers auf, als ob der durchgehende Zügel einen Zug nach oben gehabt hätte. Daher die wunderliche Auslegung der *Mirabilia*. Jordan, Top. II, 620 *altis bracchiis et replicatis digitis nuntiant ea quae futura erant.*

(2) Etwas ganz Verschiedenes ist, wenn ein Mann in ähnlicher Stellung sein fortstrebendes Ross hält, z. B. am Parthenon Michaelis, Parthenon Westfries n. 27. Noch ähnlicher den hier besprochenen Typen der Mann vom Xanthischen Fries, *Mon. ined. d. Inst.* X. Taf. XIV 40, aber auch dieser nicht schreitend sondern stehend.

(3) Vgl. auch die ihre Rosse hintersichher ziehenden Dioskuren in den Eckintercolumnien eines Pisaner Sarkophags bei Lasinio, *scult. ant. d. c. s.* CI.

lerische nicht zeichnerische Darstellung war, in welcher die Dioskuren, oder wer sonst, die Rosse aus der Tiefe nach vorn zogen. Bei dem Versuch dies plastisch auf die Fläche zu bringen, ergaben sich jene verschiedenen Lösungen, mit auseinander oder gegeneinander sich kehrender Bewegung, wo nicht gar beide Richtungen vereint wurden — dies den Ursprung aus malerischer Vorlage am deutlichsten verrathend.

Danach wäre nun zu beweisen was schon behauptet wurde, dass die quirinalischen Colosse nie so gestanden haben können wie Wagner wollte, und durch die Sarkophagreliefs auf den ersten Blick bestätigt zu werden schien.

Es ist oben ausgeführt worden, dass Ross und Mann je eine gute und eine schlechte Seite haben. Bei der gegenwärtigen Verbindung von Mann und Ross nun liegen beide schlechte Seiten innen, beide guten aussen: bei jeder beliebigen Aufstellung von Mann und Ross, vom spitzen bis zum gestreckten Winkel, werden also immer beide guten sich dem Beschauer darbieten können. Vertauscht man dagegen die Rosse, so wird sowohl innen wie aussen je eine gute und eine schlechte Seite liegen. Jede Ansicht also, von der Aufstellung in gestreckten bis zum rechten, ja bis zum spitzen Winkel, würde stets eine gute und eine schlechte Seite zusammen darbieten. Erst wenn man den Mann ganz herum drehte, so dass seine schlechte, d. h. seine Rückseite gegen die gute Seite des Pferdes lehnte, würde man in einer und derselben Ansicht zugleich beide guten Seiten haben. Und so ungefähr wollte Wagner (1) die Figuren gestellt wissen. Aber auch dies ist aus mehr als einem Grunde positiv unmöglich. Erstens nämlich wird jeder, der etwa mit ausgeschnittenen Photographien den Versuch macht, sogleich gewahren, dass durch Gewand und Panzer soviel von dem Pferde verdeckt wird, dass kein Künstler je solche Composition verbrochen haben könnte. Viel positiver ist aber zweitens, dass bei solcher Aufstellung allerdings die abgeflachte Rückseite des Pferdes ihren Zweck erfüllen würde, indem sie an eine Wand lehnen könnte;

(1) S. 390: Daher müssen, meiner Meinung nach, diese Pferde, wenn sie mit ihren Führern der Vernunft und Kunst gemäss verbunden werden sollen, mit denselben einen spitzen Winkel bilden. Des Pferdes Kopf müsste sich gegen die Hand des Führers neigen, und der Führer in die hohle oder eingebogene Seite des Pferdes zu stehen kommen.

nicht ebenso aber die Abflachung des Mannes, die ja grossentheils gegen die nicht platten sondern runden Formen des Pferdes zu stehen käme, zu noch grösserem Theile aber nichts, d. h. freien Raum hinter sich haben würde. Der Ellbogen wäre ohne Zweck abgeschnitten, und die Schulterflicken müssten anders erklärt werden; denn eine Verankerung oben, über die Pferde hin, wäre ja undenkbar. Drittens würde grade bei dieser Parallelstellung von Mann und Ross eben das wieder verloren gehn, um dessenwillen die ganze Vertauschung vorgenommen werden sollte. Denn eben die gleichmässig schräge Haltung des Pferdekopfes und des führenden Armes, diagonal zur Fussplatte, ergiebt, dass die Hand wohl dicht am Maul sein kann, wenn Mann und Ross im spitzen Winkel zu einander stehn, dass aber, je dichter man den Mann ans Pferd heranschiebt, desto weiter wieder die Hand sich vom Maul entfernt.

Soweit also wenigstens hat die Ueberlieferung recht, dass Mann und Ross zusammengehören, so wie sie zusammengestanden haben, seit wir von ihnen wissen.

Ist demnach sowohl Wagners Umstellung als auch Fogelbergs Anordnung, und aus denselben Gründen auch die Aufstellung an den äusseren Ecken (oben S. 310, die vorletzte) eines Gebäudes ausgeschlossen, so bleibt einzig und allein möglich Canovas Vorschlag, der, wie schon gesagt, sich als nächstliegende und natürlichste Consequenz des Nachweises ergiebt, dass Rosse wie Männer reliefartig standen. Denn so naturgemäss und gewöhnlich Reliefs an graden Flächen, so abnorm und selten sind solche an in rechtem oder anderem Winkel gebrochenen Flächen ([1]).

Während bei jeder andern Aufstellung führende Hand und Pferdemaul sich in unnatürlicher Weise von einander entfernten, kommen bei der Canovaschen grade durch die diagonale Richtung beide einander entgegen, so dass hier in der Mitte zwischen beiden Figuren das Relief die höchste Höhe erreicht. Dass neben andern Arten ein Ross zu führen auch diese von der alten Kunst dem

([1]) Grade an den S. 324, Anm. 1 citierten Achilleussarkophagen, z. B. Robert II n. 25, wo an den Ecken 25/25a und wieder 25b 25c, desgleichen 26/26a und 26/26b Rosse führende Jünglinge stehn, und zwar grade die, wie oben ebendaselbst gesagt wurde, den Dioskuren von M. Cavallo so ähnlichen, sind doch nie Mann und Ross durch die Ecke getrennt.

Leben nachgebildet worden ist, sowohl in ruhigerem als in bewegterem Tempo, dafür bedarf es kaum der Beispiele (1).

Wenn nun aber an einer wandartigen Fläche aufgestellt, fragt sichs, ob die Dioskuren auf einander zu oder von einander wegbewegt gestanden haben. Letzteres würde im Grunde auch bei Fogelbergs Anordnung herauskommen, die auch daran zum Ueberfluss noch scheitert. Denn so wenig compositionell ein leeres Dreieck zwischen



Fig. 2.

den Rossen und vom Centrum nach aussen ansteigende Linien, wie sie sich bei der zweiten Form der Gruppe ergeben würden, erträglich wären, so wenig wäre gedanklich das Auseinandergehn der innigen Gemeinschaft der Zwillinge gemäss. Das zu erkennen bedarf es eines raschen Ueberblicks über Dioskurendarstellungen unter jenem besonderen Gesichtspunkt ihrer Gruppierung.

(1) Canova S. 251 selbst wies schon auf eine Figur des Parthenonsfrieses hin (Michaelis, Parth. Westfries 27).

V. DARSTELLUNGEN DIVERGIERENDER DIOSKUREN.

Als Rundbilder werden wir sie wesentlich dem Beschauer zugekehrt denken, mochten sie als Cultbilder und Hauptfiguren im eigenen Tempel aufgestellt sein, wie in Argos (Paus. II, 22, 5)



Fig. 3.

oder Athen (Paus. I 18, 1); mochten sie als Nebenfiguren in anathematischen Gruppen stehen, z. B. von der Beute des Sieges bei Aigospotamoi (Paus. X 9, 4). So haben auch die capitolinischen Colosse einst wie jetzt nebeneinander gestanden wegen der Kopfwendung, die wie häufig, nur dem Bruder gilt, nicht dem auf der andern Seite stehenden Rosse.

Ganz ähnlich haben, soweit bis jetzt zu erkennen, die lebensgrossen Dioskuren neben ihren Rossen gestanden, die unlängst neben dem Castortempel beim *lacus Juturnae* arg zerstückt und unvoll-

ständig zum Vorschein gekommen sind ([1]): nackt, ruhig, jeder sein Ross am Zügel haltend, und den Kopf etwas zur Seite wendend. Es ist ein griechisches Werk aus Inselmarmor, der ersten Hälfte des 5. Jhdts. zeitlich also den erzenen Dioskuren des Hegias, *ante aedem Jovis Tonantis* (Plin. *n. h.* 34, 79) nah. In demselben *lacus* steht auch noch ein kleiner Altar mit den Dioskuren, die wiederum ähnlich nebeneinander in Vorderansicht stehen, hier in Relief und ohne die Rosse, aber mit Kappen, Sternen, Schwertern und Lanzen. Solches Nebeneinanderstehn in Vorderansicht, mit mehr oder weniger markierter Wendung gegeneinander, ist im entwickelten Relief, von den oben S. 1 ff. behandelten Tarentiner Thontafeln angefangen, sehr häufig.

Für die lebhaft bewegten quirinalischen Zwillinge kommen diese Darstellungen der ruhig beinander stehenden nun freilich nur insofern in Betracht, als sie es widerrathen, jene auseinandergehend zu denken. Etwas mehr Gewinn können wir uns von bewegteren Typen versprechen, unter denen keiner eher verglichen zu werden beansprucht als der in Lokri gefundene ([2]). Aber wie? Sind die beiden dort gefundenen Dioskuren, im Anabatenschema von ihren Rossen herabgleitend, um die letzte Strecke neben diesen herzulaufen, sind sie Akroterien vom Dach des Tempels oder Theile einer Giebelgruppe? In diesem Falle wären sie einander zugekehrt gewesen, in jenem von einander abgekehrt. Für jenes hatte ich mich nach Abwägung aller Umstände entschieden, dies haben Koldewey und Puchstein vorgezogen ([3]). In diesem einzigen Fall kommt aber aus besonderen Gründen eines und das andere auf dasselbe hinaus. Denn durch den das Ross tragenden Triton wird die Darstellung auf die besondre lokrische Ueberlieferung, vielleicht sogar die Tempellegende bezogen: über das Meer, von Sparta her kommen die Zwillinge

([1]) In *Notizie* 1900 S. 293 kurz erwähnt.

([2]) Vgl. Röm. Mittheil. 1890 S. 201. Taf. IX; Antike Denkmäler I 52. Im Museum in Neapel hat man die wenigen Fragmente des zweiten nach dem ersten ergänzt.

([3]) Die Griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien S. 8. Sie stützen diese Ansicht auch auf die weibliche Figur (Röm. Mitth. 1890 S. 208). Die Spuren einer Verankerung an ihr scheinen dieser Ansicht günstig. Aber ist denn diese Figur als Mittelakroter componiert? und wo bleibt das Palmettenakroter a. a. O. S. 209?

so eben, den Lokrern beizustehn gegen die Krotoniaten, insbesondere den Tempel zu schützen nach dem Willen der Tempelgöttin, wenn es, wie wahrscheinlich Persephone war [1]. Vor derjenigen Tempelfront gefunden, welche dem nahe brandenden Meere abgekehrt war, also an dieser ohne Zweifel aufgestellt, müssen die Zeussöhne, ob einander zugekehrt im Giebel, oder von einander abgekehrt auf den Dachschrägen aufgestellt, immer verstanden werden als zusammen vom Meere her gekommen in parallelen Bewegungslinien, die jetzt flächenhafter Darstellung zuliebe in rechten Winkeln gebrochen werden. Gingen sie auch als Akroterien auseinander, so würde doch dies Auseinandergehen nur scheinbar sein. Schon desshalb, weil sie ja beide vom Ross abspringen, also nach der Bedeutung dieses Schemas [2] alsbald am Ziele anlangen, d. h. beim Tempel, oder in Lokri, oder vielleicht, anschaulich am meisten zur Ueberlieferung passend, auf den beiden Flügeln der lokrischen Schlachtstellung: *in cornibus* bei Trogus XX 2. Als Zierrath auf desselben Daches Enden schwebend, durch das Mittelakroter geeint und dem Tempel verbunden, würden sie durch den völligen Einklang der architektonischen Idee mit der heiligen Geschichte, trotz auseinandergehender Bewegung doch enge zusammengehalten.

Was könnte aber bei solcher Aufstellung die Dioskuren von M. Cavallo zusammen gehalten haben? und wenn die lokrischen Dioskuren gar, wie mir immer noch durch dieselben Gründe empfohlen zu werden scheint, im Giebel beiderseits gegen die Mitte gekehrt standen, dann fällt auch die äusserliche Analogie dieses Beispiels weg; und andre finden sich, so viel ich sehe, nicht.

Eine kaiserliche Münze von Thessalonike wurde früher [3] als seltenes Beispiel divergierender Bewegung der Zwillinge angeführt; aber dieser Typus ist durchaus wappenartig componiert, wie das Gegenbild, der zweigesichtige Janus und zwei auseinandersprengende Kentauren einer andern Münze derselben Prägestätte [4].

Furtwängler (Roscher's Lex. S. 1176) führte auf Münzen der gegen Rom verbündeten Italiker es als ‘ eine nicht seltene Abart des

(1) Vgl. Liv. XXIX 18, 16 mit Trogus XX 2,'10; Röm. Mitth. 1890 S. 220.
(2) Vgl. Pausan. V, 9 *ἐπὶ τῷ ἐσχάτῳ δρόμῳ ἀποπηδῶντες*, S. oben S. 32.
(3) Combe *Mus. Britt.* Taf. V. *Catalogue, Macedon* S. 112, 32.
(4) *Catalogue* S. 112 n. 34.

Typus der zusammen reitenden Dioskuren an, dass sie beide auseinander reiten'. So viel ich sehe, ist es wesentlich nur ein in Italia, der Bundeshauptstadt copierter Münztempel (1), den einige Decennien früher ein Münzmeister Serveilius Rufus hatte in Rom prägen lassen und zwar, wie man annimmt, um auf das in der Gens übliche Cognomen *Geminus* anzuspielen. Der auf Familienmünzen so gewöhnliche Typus der miteinander dahinreitenden Zwillinge eignete sich natürlich nicht, so specielle Nebenbedeutung zu erhalten: also wählte man einen auffälligen Typus, auffällig durch die Abkehr. Vielleicht können wir aber auch noch den Ursprung dieses Typus nachweisen und den Sinn jener übrigens nur partiellen Abkehr erkennen.

Man vergleiche die Dioskuren der schönen Talosvase (2): die Stellung der Rosse und Jünglinge ist im Grossen und Ganzen, von dem zwischen sie gestellten Talos abgesehen, fast dieselbe; erst bei näherem Zusehen gewahrt man dass Polydeukes, um Talos zu fassen, vom Rosse gesprungen ist. Auch also nur scheinbare Divergenz: Ziel und Vorhaben der Zwillinge ist gemeisam. Nicht anders ist es bei der nahverwandten Vase des Meidias (3). Zwar nicht einen gilt es hier zu fangen, sondern jeder Dioskur entführt sein Mädchen; aber dennoch spaltet sich das Bild nicht: zusammen sind die Zwillinge gekommen, gleich ist ihre Absicht: Altar. Götterbild und heiliger Hain sind das gemeinsame Centrum, und die Divergenz der Wagen ist mehr scheinbar als wirklich. Wagenaxen, Diphroi, Räder und staffelförmige Aufstellung der Rosse sagen uns deutlich, dass die Wagen nicht in entgegengesetzter Richtung davon fahren, sondern vielmehr parallel (4), grade so wie auf der Petersburger Vase mit dem Parisurteil, (Wiener Vorlegeblätter A. XI), die über den Göttinnen haltenden Wagen bekanntermassen nicht von entgegengesetzten Seiten her, sondern desselben Weges ge-

(1) Drei Varianten bei Bompois, *les Types monet. de la guerre soc.* Taf. 1. abgebildet. S. Friedländer, Osk. Münzen S. 81, 8; über diese Nachahmungen im allgemeinen S. 69 und 72. Babelon, *Monn. républ.* II. 378.

(2) Arch. Zeitung 1844 Taf. IV Wiener Vorlegebl, IV Taf. V.

(3) Vgl. Gerhard, Akad. Abh. Taf. XIII, Daremberg-Saglio, *Dictionn.* III S. 251.

(4) Gedacht hat das also auch der Maler eines andren Vasenbildes mit diesem Gegenstand, aber er vermochte es noch nicht anzudeuten.

kommen zu denken sind. Dass diese gegen einander, die Wagen des Meidias auseinander gekehrt sind, erklärt sich leicht: beim Urtheil ist das Weilen am Platz die Hauptsache, beim Leukippidenbilde das Entführen und Davonreiten. In einem wie im andern Falle sind aber parallel und senkrecht zur Bildfläche geführte Bewegungslinien einer bestimmten Stilstufe gemäss zeichnerisch auseinandergelegt.

VI. DIOSKUREN CONVERGIEREND GEGEN EIN CENTRUM.

Kann durch solche Beispiele einer nur scheinbaren Divergenz der Dioskuren die divergierende Aufstellung der quirinalischen Dioskuren nicht begründet werden, weil bei diesen ein wirkliches und energisches Auseinandergehen sich ergeben würde, so werden nun für die entgegengesetzte Aufstellung um so stärker ins Gewicht fallen die zahlreichen, weitaus die häufigsten Darstellungen überhaupt, welche die unauflösliche Gemeinsamkeit der Zwillinge direkt zum Ausdrucke bringen. Das sind die verschiedenen auf Vasen, Reliefs, Münzen, so oft wiederholten Typen der in gleicher Richtung bewegten, namentlich der reitenden, abgekürzt auch zu den zwei nebeneinander gestellten, gleich gerichteten Köpfen. Ist hier kein bestimmtes Ziel angedeutet, so sollen sie gewiss allgemein als das zur Rettung und Hilfe rasch herbeieilende Paar verstanden werden. Mehr die innige Gemeinschaft und enge Zusammengehörigkeit kam dagegen bei symmetrischer Gegenüberstellung zur Geltung, minder abstrakt noch in so individuellen und lebendigen Darstellungen wie dem spartanischen Relief archaischen Stiles, wo beide, je mit einer Hand, den thyreatischen Siegeskranz fassen (1), als ob sie beide gleichen Anspruch auf diesen Preis hätten; oder gar die hübsche Gruppe der Astragalenspieler auf der Berliner Gemme (2). Ein abstraktes Schema dagegen ist der bekannte Typus spartanischer Reliefs, auch schon in einem archaischen Exemplar (3). Auf den Tarentiner Thontafeln (oben S. I ff.) sehen wir einen ähnlichen Ty-

(1) Vgl. oben S. 39. P. Wolters hatte die Güte mich auf die Bleivotive aus dem Menelaïon (*Revue archéol.* 1897 18) hinzuweisen, als Darstellungen derselben Kränze.

(2) Furtwängler, Roschers Lex. Sp. 1172, Ant. Gemmen Taf. 35,3.

(3) S. Milchhöfer, Athen. Mitth. II S. 313, 14.

pus aus dem andern vorbesprochenen mehr statuarischen der nebeneinanderstehenden hervorgehen. Auch bei diesen letzteren ist ja meistens eine leise Wendung eines zum anderen vorhanden.

Aber was bei den ruhig nebeneinander stehenden, mehr gegen den Beschauer als zu einander gekehrten nicht vermisst wird, nämlich ein Ziel ihrer Bewegung, ein Gegenstand ihrer Sorge und Anwesenheit: nicht vermisst wird, weil es der Beschauer sein kann; auch bei den parallel bewegten nicht dargestellt zu sein braucht, weil noch nicht im Bereich des Auges, das ist bei den gegeneinander gekehrten schwerer entbehrlich. Hier müssen wir sie am Ziel angelangt denken, und nahe liegt das Verlangen es zu sehen; je energischer die Bewegung der Zwillinge ist, desto mehr. Einer Gruppe wie die quirinalischen Dioskuren, wenn sie nach allem nicht wohl anders als gegeneinander gekehrt zu denken, wie in unserer Abbildung, heischt, schon damit die gewaltsam bewegten nicht aufeinanderprallen, etwas was sie trenne zugleich und verbinde. Um zu finden was es etwa gewesen sein könnte, haben wir unsere Umschau noch etwas fortzusetzen.

Von den Tarentiner Tafeln haben wir uns auch einiger solcher zu erinnern, wo die Dioskuren mehr nebeneinander, gegen den Beschauer gekehrt standen, weil sie dennoch ein Objekt zwischen sich hatten wie den Altar in Typus I, oder die *δόκανα*, ihr eigenes Bild oder ähnliches in 2, 6, 10, 11; Mehr noch gehören hierher die Typen 34-36, wo die Dioskuren im Luftraum gegeneinander reiten, in Wahrheit freilich auch dies wieder zeichnerisch zurechtgelegte Parallelbewegung auf den unten stehenden Speisetisch hin.

Bekannt sind ferner die Dioskuren als Begleiter von Sol und Luna in römischen Himmelsbildern (¹). Dass diese auf das Giebelfeld des Capitolinischen Juppitertempels zurückgehen, wie vermuthet worden ist (²), wurde zwar durch die von Audollent und Hülsen (³), ins Licht gerückte Zeichnung im Ursinianus nicht bestätigt, darf aber nach Allem als wahrscheinlich gelten, wenn auch

(¹) S. O. Jahn, Arch. Beiträge S. 79 ff., dessen Bezeichnungen ich beibehalte: **a** Relief in Villa Borghese, **b** in S. Lorenzo fuori (s. Matz-Duhn n. 3090) **c d** im Vatikan, **e** in Perugia, abgebildet **a b c** bei R. Rochette, *Mon. inéd.* LXXII 1 LXXII A 2 LXXII 2, **e** Visconti *Mus. Pie-Clém.* IV 18.

(²) S. E. Schulze, Arch. Zeit. 1872 S. 7.

(³) Vgl. Hülsens Topogr. Jahresb. in Röm. Mitth. 1889 S. 250.

frühestens wohl erst von dem zweiten Tempel. Die Idee, den himmlischen Göttersitz mit den kreisenden Lichtgöttern einzufassen und durch sie eben anschaulich zu machen, geht, so weit unser Wissen reicht, auf Pheidias zurück. Dass derselbe ihnen aber auch schon einmal die Dioskuren beigegeben habe (1), können wir kaum annehmen. Später aber allerdings werden diese zu Begleitern jener. Dabei erscheinen sie in Typus und Bewegung recht verschieden: sie reiten (**c**) oder sie führen die Rosse am Zügel, entweder rasch wie die quirinalischen, jedoch in gleicher Richtung, (**a e**), oder sie stehen mehr ruhig neben ihren Rossen wie die capitolinischen und zwar gegeneinander gekehrt (**b**). Man sieht wie einige Haupttypen beliebig vertauscht werden; besser noch, wenn auch einige andre eng verwandte Sarkophagbilder hinzugezogen werden.

An dem später zum Grabe eines Cardinals verwendeten Sarkophag von S. Lorenzo (**b**) war, unter jenem Himmelsbild, das den Deckel schmückte, der Eheschluss eines römischen Paares dargestellt. Offenbar denselben Gedanken wollte man ausdrücken, wenn man die beiden Bilder des Deckels und des Kastens in eines zusammenzog oder verkürzt nebeneinanderstellte, wie an den Beispielen, die Albert (2) gesammelt hat. Hier nehmen die Gatten die Mitte des Sarkophages ein, die Dioskuren stehen mit ihren Rossen an den Ecken, auch hier bald (wie n. 201 und 205) mehr im capitolinischen Typus, bald (wie 202) mehr im quirinalischen, die Rosse hinter sich herziehend.

Darin stimmt dieser letzte Sarkophag wieder mit dem schon oben (S. 323 f.) besprochenen Thermensarkophag überein; mit welchem er auch die spiral-canelierten Säulen und Meer- und Erdgottheit unter den Dioskuren gemein hat, die sicherste Gewähr, dass diese Darstellungsweise aus dem Himmelsbilde sich herleitet.

(1) In der Pandorageburt, wie sie andeutungsweise an der Basis der Lenormantschen Parthenoscopie (Michaelis, Parthen. Taf. 15) wiedergegeben ist, werden allerdings die Rosse von einem Jüngling geführt, der mit unsern quirinalischen Dioskuren die grösste Aehnlichkeit hat. Aber die Dioskuren führen ihre eigenen, nicht fremde Rosse. Jenen Führer des Helioswagens und sein Gegenbild, den zarten Jüngling, welcher auf der Petersburger Vase (*C. R.* 1860 Taf. II Stephani S. 42 ff.) das Ross Selenes führt, werden wir für Phosphoros und Hesperos erklären müssen.

(2) *Le culte de Castor et Pollux en Italie* S. 154 ff. n. 176, 200-206.

In diesen Bildern also nehmen Sterbliche die Stelle der höchsten Götter ein, und nicht genug, dass sie zwischen die himmlischen Zwillinge gestellt werden: sie werden auch (n. 205) selbst in dem bekannten Gruppentypus von Ares und Aphrodite dargestellt. Anderswo wiederum erscheint das Ehepaar, in heroisches Gewand gekleidet, als Achill und Penthesileia, diese sterbend in den Armen des Helden; oder als Achill und Deidamia, jener von der Geliebten sich scheidend, zu Kampf und Sieg, doch auch zum Tode eilend; und wieder stehen einfassend an den Enden, zwar nicht die Dioskuren selbst, aber in ihrem Schema Myrmidonen und Amazonen, und eben dieser Typus oder vielmehr seine verschiedenen in Rom heimischen Brechungen schienen sich uns oben S. 320 als aus einem Gemälde herstammend zu erweisen.

Ist es da zu kühn sich der eben in Rom der Bewunderung ausgestellten Gemälde zu erinnern, in welchen vielleicht nicht zuerst ein Maler überhaupt [1] aber zum ersten Mal ein Maler ersten Ranges einem Sterblichen die Dioskuren als Begleiter zur Seite gestellt hatte? Im Marsforum hatte Augustus dem Eintretenden zur Linken Alexander auf dem Triumphwagen und die Personification des Krieges mit auf dem Rücken gefesselten Händen; zur Rechten [2] aber *Castorem et Pollucem cum Victoria et Alexandro Magno*, zwei Bilder des Apelles geweiht. Da standen doch ohne Zweifel die Dioskuren an den Seiten, der von Nike gekränzte Alexander in der Mitte, wie in jenen Sarkophagbildern Mars mit Venus. Alexander wird freilich in dieser Umgebung weniger dem Ares geglichen sein als dem Himmelskönig Zeus, dessen Blitz derselbe Apelles seinem berühmten Alexander *κεραυνοφόρος* in die Hand gegeben hatte. Das muss uns wohl die, wenn auch römische, Aufstellung der Dioskuren des Hegias (s. S. 330) vor dem Tempel des Juppiter Tonans lehren, wo wir sie nun nach allem nicht wie

(1) Im lakedaemonischen Anathem *ἀπ' Ἀθηναίων* Pausanias X 9, 4 ist die Reihenfolge der Figuren schwerlich ganz so zu denken, wie der Perieget sie nennt; immer aber scheint die vordere Reihe der Hauptfiguren in zwei Unterabtheilungen zu zerfallen: einerseits Zeus zwischen Apollo, Artemis und Dioskuren; andererseits Poseidon und die Sterblichen.

(2) Vgl. Plinius *n. h.* XXXV 27 und 93 mit dem Commentar von E. Sellers. Die daselbst angeführten Gemälde des ehemal. cav. Campana (*Mon. ined. d. Inst.* III 9 f) können freilich nicht als antik gelten.

Jahn meinte (¹), neben der Thür sondern zur Seite aufgestellt zu denken haben, etwa wie die Reiter — man darf auch hier Dioskuren vermuthen — auf den Treppenwangen des pompejanischen Juppitertempels am Forum (²).

Dem Apelles schon solche Darstellung der Dioskuren, die ich ihre Rosse von hinten nach vorn ziehend, also in starker Verkürzung dargestellt denke, zuzuschreiben, berechtigt uns ein andres Alexanderbild, in welchem jene Leistung schon überboten wird, die Alexanderschlacht der casa del Fauno. Der Perser, welcher von seinem Ross gesprungen ist, um es dem Oxathres (?), statt des ihm unter dem Leibe erstochenen darzubieten (³), steht zu seinem Rosse ähnlich wie die quirinalischen Dioskuren, nur dass er das Ross nicht hinter sich herzieht wie jene, sondern im Gegenteil zurückdrängt, und dass zweitens die ganze Gruppe umgekehrt ist, nicht von vorn sondern von hinten gesehen wird: eine bedeutend schwierigere Aufgabe.

Dass es nun möglich wäre, nach diesen Analogien für die quirinalischen Dioskuren eine Mittelfigur, etwa einen Juppiter oder Kaiser auszudenken soll gewiss nicht geleugnet werden. Dass eine solche Mittelfigur nicht wohl auch reliefartig an eine Mauer gelehnt sein konnte, sagt man sich leicht; aber sie hätte ja z. B. in einer Nische stehen können. Doch es muss genügen, dies zu erwähnen, da weiteres kaum dafür beizubringen sein dürfte.

Ein Wort genügt auch über eine andere Mittelfigur, welche die Dioskuren oft zwischen sich haben: eine weibliche Gestalt in

(¹) Archaeol. Beitr. S. 92, oft nachgesprochen. Die Beispiele sind aber nur eben dieser Tempel des Tonans, und die Fogelbergsche Idee von den quirinalischen Colossen. Denn Caligulas Eingriff in den Castortempel, bei Sueton Calig. 22, wie Cassius Dio 59, 28, ist auch jetzt noch wenig klar. Eher, scheint mir, könnte man an die *εἰκόνες ἱππέων* vor den Propyläen der athenischen Akropolis erinnern, die, wie Pausanias I, 22, 4 angiebt, auch für die Söhne Xenophons gehalten wurden, welche 'Dioskuren' hiessen (vgl. die Anmerkung bei Jahn-Michaelis zur Stelle).

(²) S. Mau, Pompeji in Leben und Kunst S. 56 und die Restauration S. 42, bei der allerdings nicht an Dioskuren gedacht zu sein scheint.

(³) Unbegreiflich ist die gewöhnliche Erklärung, die nur die schriftliche Ueberlieferung ins Auge fasst aber nicht von den markanten Zügen des Bildes sich Rechenschaft giebt. Die richtige Erklärung, schon vor mehr als einem halben Jahrhundert ausgesprochen, ist von Welcker, Kl. Schr. III 472 abgewiesen worden.

Vorderansicht, oft idolartig steif dastehend, verschleiert oft, und auch mit Attributen einer Göttin (1). Helena nennt man sie gewiss mit Recht, wenn sie auf spartanischen Reliefs so dargestellt ist, und denselben Namen wird man ihr auch anderswo gegeben haben. Dass sie durch Mondsichel oder Fackel als Nacht- oder Mondgöttin bezeichnet ist, passt durchaus zu der schon hervorgetretenen Beziehung der Dioskuren zum Sonnenauf- und Untergang, zwischen denen, wie einerseits der Tag, so andererseits die Nacht liegt. Aber auch diese Vorstellung wird ausgeschlossen durch die heftige Bewegung unserer Dioskuren; denn fast ausnahmslos (2) sind dieBrüder neben Helena, ob reitend oder stehend, in Ruhe dargestellt, wie es künstlerisch allein zulässig scheint.

VII. DIOSKUREN AM BRUNNEN (JUTURNA).

So bleibt nur noch ein Gedanke, der, irre ich nicht, mehr als jeder andere von verschiedenen Seiten sich empfiehlt. Ein kleines Weihrelief in Neapel, das im J. 1787 durch Guattani *Monum.* S. 40 bekannt gemacht, von Jahn, Arch. Beitr. S. 92 besprochen worden war, zeigt, durch eine Horizontale und zwei Verticale abgetheilt, in drei oberen Feldern, links und rechts, also wiederum an den Ecken, die Dioskuren, im capitolinischen Typus ihre Rosse am Zügel führend, zwischen ihnen im mittleren drei Nymphen im

(1) So die spartanischen Reliefs, Athen. Mitth. II S. 383 n. 4 und 201 ff.; der Sarkophag Arch. Zeit 1868 S. 39, drei Reliefs in der Karalitis, S. 345 und die Münzen aus denselben Gegenden Kleinasiens, vgl. Imhoof-Blumer, *Monn. grecques* S. 345, 110 und Hill *Catalogue of the greek coins of Lycia* u. s. w. Akalissus, S. 40, Ariassus S. XCVIII; Codrula S. 211, Termessus *major* S. 270; Verbe S. XCVII; Pednelissus S. 234, 1, wo in der Mitte nur die Mondsichel ist, wie auch in Prostanna S. 239; ähnlich in Sagalassos S. 240 ff. 20 und 23 zwischen den Altären der Dioskuren eine schlanke Säule. Hiermit vergleichen sich das spartan. Relief a. a. O. 220 und eines von Tripolis Ath. Mitth. IV 144, 2. Mit dem in nächster Anm. citierten Relief aus Macedonien gehören hierher auch die von Hülsen Röm. Mitth. 1888 S. 315 angeführten aus den Donauländern, in denen Helena und die Schlangen aus den eben angeführten Monumenten herstammen, das Opfer aus den Xenienreliefs, oben S. 24, die capitolinische Trias, Sonne und Mond und die merkwürdigen Liegenden aus den S. 334 f. erörterten Bildern.

(2) Ausnahme macht das Relief von Stobi, *Rev. arch.* 1873 II S. 40.

bekannten Schema, ihre muschelförmigen Gefässe vor dem Schoss haltend. In den unteren Feldern steht unter den Dioskuren die Weihinschrift; in dem mittleren, unter den Nymphen, ist ein liegender Wassergott dargestellt. Diese Zusammenstellung hat der Verfertiger der kleinen Tafel oder sein Auftraggeber natürlich nicht ersonnen; sie giebt sich unmittelbar als Nachbildung einer der Brunnenanlagen, an denen das kaiserliche Rom, nach Ausweis der *Notitia,* so reich gewesen sein muss wie wohl nie ein anderer Ort der Welt. Treffend erinnerte schon Jahn, wegen der Verbindung der Dioskuren mit den Nymphen, an die Juturna, von welcher nicht bloss der Quell beim Castortempel seinen Namen hat, sondern in Rom selbst noch ein anderes Wasser, das seitdem im Marsfeld bekannt geworden ist, an dem Juturna mit den Nymphen zusammen verehrt wurde. Die Juturna beim Castortempel ist uns jüngst wieder vor Augen gekommen, wie oben bereits erwähnt worden, und in diesem Zusammenhang noch etwas näher zu erörtern ist.

Obgleich Boni's Spüreifer, dem alles Vorhandene verdankt wird, noch weitere Anzeichen älterer Anlagen sucht, wird das Hauptbild kaum wesentlich verändert werden, und schon jetzt ist zu erkennen, worin die Hauptveränderung der Quellenfassung bestanden hat. Sie liest sich sogar an dem mit zwei fast gleichlautenden Inschriften versehenen *puteal* ab (1). An seinem jetzigen Platz, wo das Unterlager desselben etwa 3 M. über dem Boden des Lacus und der Ausmündung der Quelle liegt, kann es wirklich nur eine Brunnenmündung gewesen sein; und es fehlen ihr nicht die Zeichen, dass man an Seilen die Schöpfgefässe durch sie heraufgezogen hat.

Von den zwei Inschriften hat nun aber nur die aussen am Cylinder eingemeisselte den Zusatz *puteal.* Wie dieser zu der gegenwärtigen höheren Aufstellung passt, zu der man ein wenig anstieg, so scheint die andere oben auf der wagrechten Fläche um die Mündung eingegrabene, eben weil ohne den Zusatz *puteal*, auf eine andre Aufstellung schliessen zu lassen, tiefer, unmittelbar

(1) S. *Notizie* 1900 S. 293 M · BARBATIVS POLLIO AED · CVR IVTVRNAI · SACRVM PVTEAL. Boni hält (ich zweifle, ob mit Recht) das PVTEAL in der zweiten Inschrift für einen späteren Zusatz, wie auch das fast getilgte REST. am Ende der dritten Zeile. Nach dem Charakter des Ornaments schreibt er das Werk Neronischer Zeit zu.

über dem Quell. Auf den Denaren des Albinus ([1]) ist ja nun das Juturnawasser auch anders gefasst und zu erreichen: die Rosse trinken es aus einem *labrum*, das an Grösse, wenn wir diese nach den Dioskuren und ihren Rossen, als lebensgrossen, bemessen, und an Form dem von Boni gefundenen *puteal* sehr ähnlich sieht. Nur ist auf den Münzen der Cylinder dünner, wogegen Fuss und Kopf um so stärker ausladen, eine Verschiedenheit die gewiss nicht verbietet, beide Dinge für identisch zu halten, wenn das sonst sich empfiehlt. Und das scheint der Fall zu sein. Die Münzen werden nämlich um das Jahr 90 v. C. datiert ([2]), und es liegt nahe zu denken, dass eine neue Fassung des heiligen Wassers eben Anlass gab, jenen Stempel zu schneiden. Barbatius Pollio aber, der die wieder aufgefundene Marmorfassung als Aedilis Curulis geweiht hat, wird von Cicero in seinem letzten Lebensjahr erwähnt in Phil. XIII, 3: *naufragia Caesaris amicorum Barbas Cassios, Barbatios Polliones* ([3]). Er hätte allerdings damals im J. 43, ein hoher Siebziger sein müssen, wenn er die Quellfassung geweiht haben sollte, die auf einer Münze des Jahres 90 v. C. abgebildet worden ist. Unmöglich scheint das nicht zu sein, und wenn wir annehmen, dass im Anschluss an den nach 117 v. C. begonnenen Neubau des Castortempels auch der Juturnaquell eine zeitgemässe Herrichtung erfuhr, so dünkt es mich sogar sehr wahrscheinlich, das diese und der von Albinus auf seinen Münzen abgebildete, endlich die von Barbatius Pollio geweihte Fassung, alle ein und dasselbe Ding gewesen sind. Denn bevor durch Anlage des jetzt aufgedeckten *lacus*, den wir mit dem Tiberianischen Neubau des Kastortempels in Verbindung bringen dürfen, die älteren Verhältnisse des Quells und seiner Umgebung so gründlich verändert wurden, waren die Bedingungen für die Stiftung des Pollio keine anderen als für das Becken das wir auf dem Albinusdenar sehen: dieses bekommt sein Wasser nicht von oben, und jene Marmorfassung war noch kein wirkliches *puteal*, stand noch nicht in grösserer Höhe über dem aufquellenden Wasser.

([1]) Babelon, *Monn. républ.*, II, 377, ff.

([2]) S. Mommsen, *Gesch. d. röm.* Münzwesens S. 558, n. 173, Babelon a. O.

([3]) Cassius Barba, der anderswoher bekannt war, haben die Herausgeber als eine Person anerkannt; Barbatius Pollio dagegen haben sie durch Interpunction in zwei getheilt.

Aber, wird man fragen, kann denn die vorhandene, aus drei Theilen: Fuss, Cylinder, Kopf, bestehende Marmorfassung, die doch kein *labrum* sondern ein *puteal* scheint (1), je so bis an den Rand mit Wasser gefüllt gewesen sein, wie wir uns das Becken des Albinusdenars, nach der Art wie die Pferde daraus trinken, zu denken haben? Allerdings; denn die jetzige, im Boden des *lacus* befindliche Ausflussöffnung, kreisrund mit Ziegeln ausgelegt, hat geringeren Durchmesser als die innere Weite des Pollionischen Marmorcylinders. Denken wir uns diesen, was soviel ich sehe, technisch keine Schwierigkeiten bereiten könnte (2), entweder unmittelbar auf jene Quellöffnung aufgesetzt oder mit noch einem zwischengelegten Gliede, so dass die Höhe der Fassung den höchsten Stand des aufsteigenden Wassers — er erreicht im *lacus*, so viel ich gehört, etwa M. 0.75 Höhe — noch um ein Weniges überragte, so wäre die bis oben mit Wasser gefüllte Fassung des Pollio mehr ein *labrum* als ein *puteal* gewesen. Auch das *labrum* auf dem Albinusdenar hat nicht etwa von oben herabrinnendes Wasser aufgefangen. Das werden wir zwar allein aus dem Fehlen jeglicher Andeutung auf dem Münzbilde nicht schliessen, wohl aber, wenn wir dazuhalten die mit dem gegenwärtigen Zustande übereinstimmende Beschreibung des Dionysios: *τῆς λιβάδος ἣ παρὰ τὸ ἱερὸν τῆς Ἑστίας ἀναδίδωσι λίμνην ποιοῦσα ἐμβύθιον ὀλίγην* (3). d. h. das Wasser steigt von unten herauf, und muss also auch jenes *labrum* von unten herauf gefüllt haben.

Beim ersten Castortempel mag also das Wasser noch in einem nicht viel weniger natürlichen *lacus*, als ihn Dionysios vor dem

(1) Man kann nicht wohl annehmen, dass der obere Theil der Brunnenmündung aus einem Becken zurechtgeschnitten sei.

(2) Eine Analogie bietet der cantharus der im Paradisus der alten Peterskirche stand: die grosse erzene *pigna*, die damals oben noch offen, von unten zugeleitetem Wasser bis an den Rand gefüllt wurde. Analog sind auch die in Wandgemälden z. B. *Bull. comun.* 1874, XVII mit innen aufquellendem Wasser, dargestellten Krater.

(3) Hestia nennt er, weil der Kastortempel noch nicht existiert und auch zu jenem das Juturnawasser gehört haben mag, wie Boni, *Notizie* 1900 S. 591 annimmt, obgleich die Vestalen eigentlich aus dem Quell der Egeria schöpften. Das Praesens ist offenbar nicht von der Zeit des Dionysios sondern des im Praesens erzählten Vorgangs zu verstehn. Zum Ausdruck vgl. Dionysios, I 32 die *κρηνίδες ὑπὸ ταῖς πέτραις ἐμβύθιοι* im Lupercal.

Sieg am Regillus denkt, stagniert haben. Nach dem Neubau des Metellus wurde der Quell im Boden fest umgrenzt und an bestimmter Stelle aufzuquellen genöthigt und hier im Marmorbehälter des Pollio zusammengefasst. Bei diesem werden auch die Marmorstatuen der Dioskuren Aufstellung gefunden haben.

Auch sie, die doch wohl nicht in und für Rom gemacht, sondern als Beute etwa von Tarent nach Rom übergeführt wurden ([1]), aber natürlich damals noch heil waren, erzählen uns von mehrfachem Wechsel, den sie erlebt. Haben sie zuerst ungebrochen, und die Rosse ohne Stützen auf ihren Füssen gestanden, so sind sie später, von einem Unfall betroffen, zerbrochen, so dass bei einer Restauration den Leibern die Baumstämme als Stützen untergesetzt werden mussten, und die ergänzten Füsse nur scheinbar auf der Fussplatte standen. Da sie bei der gewaltsamen Zerstörung des späteren *lacus* in diesen hineingeworfen worden sind, müssen wir annehmen, dass sie auch in dessen Nähe noch als Reliquien einen Platz bekommen haben. Ob sie aber für diese oder für die frühere Neuaufstellung in der angegebenen Weise ergänzt worden sind, können wir wohl nicht ermitteln. Nur das dürfte ausser Zweifel sein, dass, wie schon 296 von den Ogulniern eine *lupa* mit den Zwillingen beim *lupercal* und *ficus ruminalis* aufgestellt wurde ([2]), man bald auch die Dioskuren beim Wasser der Juturna nicht missen wollte. Dass sie, und zwar in der stückweise wiedergefundenen Gruppe, daselbst auch schon im Jahr 90 standen, mögen

([1]) Die capitolinische Wölfin freilich ist m. E. für Rom, aber nicht in Rom angefertigt worden.

([2]) Dass die Wölfin, und zwar die capitolinische dort schon viel frühe gestanden habe, die Ogulnier nur die Zwillinge dazu geweiht haben, wie es kürzlich Dieterich Rh. Mus. 1900 S. 205, dargelegt, vor ihm Rayet *Mon. de l'art. ant.* und Fröhner *Médaillons de l'emp. romain* S. 288, 2 behauptet hatten, ist nicht blos eine durch nichts empfohlene sondern durch Mehreres widerrathene Vermuthung. Denn erstlich hat eine Wölfin ohne die Zwillinge grade beim *ficus ruminalis* im Lupercal keinen Sinn; zweitens ist die capitolinische Wölfin in den wesentlichen Zügen von dem Typus der alleinigen verschieden; drittens nöthigt die Wortstellung *ad ficum Ruminalem simulacra infantium conditorum urbis sub uberibus lupae posuerunt* sicherlich nicht, die *lupa* vorherexistierend zu denken; vielmehr würde Livius dann die beiden Ortsangaben zusammengefasst haben. Er hat nur die Stadtgründer vor der Wölfin nennen wollen.

wir auch noch dem Denar des Albinus entnehmen; wenn gleich weder die Rosse noch die Jünglinge genau copiert sind: hinter dem Brunnen oder zu beiden Seiten, natürlich ungefähr auf gleicher Höhe mit der Marmorfassung werden sie da gestanden haben.

Jede Spur dieser früheren Aufstellung musste verschwinden bei der Neuordnung, die wir dem Tiberius zuschreiben dürfen, wie die vorhergehende mit dem Neubau des Metellus zusammenzuhängen schien. Durch die allgemeine Aufhöhung des Bodens kam jetzt die Quelle so tief zu liegen, dass die alte Marmorfassung da unten unzugänglich und sinnlos gewesen wäre. Man errichtete also jetzt den mit Marmor incrustirten *lacus*, in dessen Mitte das Inselchen sich zu gleicher Höhe erhob wie der ursprünglich auf allen vier, später nur noch auf drei Seiten liegende gleichfalls marmorverkleidete Umgang, der gegen den *lacus* von einem Geländer umgeben gewesen zu sein scheint. Seine gegenwärtige Begrenzung auf den drei freien Seiten durch eine rohe Mauer, auf der rings Reste einer Travertinschwelle liegen, dürfte weit späterer Zeit angehören, als vielleicht der ganze *lacus* schon ausgefüllt war. Auch zu dieser glänzenderen Ausstattung werden die alten restaurierten Dioskuren mit ihren Rossen gehört haben; und als neuere Zuthat der kleine Altar mit Zeus und Leda auf den Schmalseiten, den Zwillingen, ohne Rosse aber mit Schwertern und Lanzen, mit Kappen und Sternen auf der einen Langseite, und einer Fackelträgerin auf der andern. Diese Juturna zu nennen hat keinen Anhalt. Es ist auch nicht die gewöhnliche Mondgöttin; eher Helena, die ja in den Kreis der Dargestellten hineingehört. Sie würde hier, durch die Fackel, wie anderswo durch dieselbe oder durch die Mondsichel, als Nacht- oder Mondgöttin bezeichnet, dasselbe bedeuten, was, nach Mommsen, die Mondsichel über den ihre Rosse tränkenden Dioskuren des Albinusdenars bedeutet, nämlich dass es Abend ist, als die Dioskuren an dem Quell ankommen [1].

Wo nun die Dioskuren, und wo der Altar in der neuen *lacus*-Anlage ihren Platz gehabt, das kann nur gerathen werden, da Spuren ihrer Gründung nicht vorhanden sind; aber dem Rathen ist wenig Spielraum gegeben. Unmittelbar neben dem Quell, wie es für die Dioskuren früher möglich schien, konnte es jetzt nicht

[1] Dionysius VI, 13, *περὶ δείλην ὀψίαν τὸ τέλος λαβούσης τῆς μάχης*. Vgl. unten S. 346.

mehr sein; wo aber wird man sie passender aufgestellt denken als auf der Insel, mitten im *lacus;* und wiederum: welchen andern Zweck kann diese Insel gehabt haben als solche Dinge zu tragen? So hat man denn auch anfangs den Altar auf die Insel gestellt, womit diese freilich nur zum kleinsten Theil gefüllt wurde: denn sie hat grade auch noch für die Statuen Platz, wenn man die Rosse und Jünglinge an die äusseren Schmalseiten, und dazwischen den Altar stellt. Ein solcher erscheint in Tarent zwischen den ohne Rosse stehenden Zwillingen (oben S. 7) ([1]), anderswo auch zwischen den reitenden oder neben ihren Rossen stehenden ([2]). Die Marmorfassung des Pollio erhielt jetzt einen andern Platz, etwa drei Meter höher und näher zum Palatin, wo sie nun als wirkliches *puteal* diente, aus dem das in der Tiefe dahin geleitete Wasser der Juturna emporgeholt wurde, vor einer Kapelle mit dem Bilde der Juturna, und mit ihrem Namen am Gebälk ([3]).

Die Darstellung der Dioskuren beim Quell der Juturna am Forum ([4]) ist also genügend verbürgt; dieses Wasser wird sogar von Dionysios a O. ihnen selbst heilig genannt, es trage ihren Namen *κρήνη καλουμένη τε τῶν θεῶν τούτων καὶ ἱερὰ εἰς τόδε χρόνου νομιζομένη.*

VIII. DER DIOSKUREN BEZUG ZUM WASSER IM ALLGEMEINEN.

Sollte nun wohl das Baden der Dioskuren und ihrer Rosse an diesem Wasser nur ein erst in Rom beliebig aus dem Leben aufgegriffener Zug sein, um die Erscheinung der Dioskuren anschau-

([1]) Wegen der Schalen würde er sehr gut auch zu denen passen, die in Typus 20 und 22 (Fig. III) neben ihren Rossen stehen.

([2]) Vgl. Albert, *le culte de C. et P.*, n. 175; Athen. Mitth. II 205 ein Opfertisch (s. oben S. 42, 3). So ebda S. 395 n. 220; IV 144 n. 2.

([3]) *Notizie* 1900, S. 292 f. Sollte das Wort *puteal*, wie S. 339, 1 erwähnt, wirklich ein späterer Zusatz zu der zweiten Inschrift sein, dann würde auch diese, soweit mit der oberen gleichlautend, ursprünglich, und nur *puteal* ein bei der Höherstellung gemachter Zusatz sein.

([4]) Bei jenem andern Wasser auf dem Campus, der '*aqua Virginea*,' hatte Lutatius Catulus der Juturna einen Tempel erbaut, wo ihr mit den Nymphen geopfert wurde (s. *Ephemeris epigr.*, I, S. 36, Preller-Jordan, Röm. Mythol. II, 128). Sollte der Sieger von Vercellae bei dieser Juturna der Dioskuren vergessen haben, die seinen Sieg ebenso wunderbar nach Rom gemeldet hatten wie den am Regillus? Vgl. Florus, I, 38, 20.

licher und lebendiger zu gestalten, mit zufälliger Anlehnung an den vorhandenen Quell? Man darf fragen, ob nicht ein nothwendigerer Zusammenhang der Dioskuren mit den Quellen in ihrem Wesen begründet war, und ob nicht auch dieser Zug mit der übrigen Sage aus Tarent oder Lokri übertragen sei, und dadurch eben die Ansiedelung der ritterlichen Zwillinge neben der Quelle veranlasst worden sei. Standen doch auch in Lokri ihre Altäre am Flusse Sagra, *ὂν θηλυκῶς* (also ihn als Quelle ansehend?) *ὀνομάζουσιν, ἐφ' οὗ βωμοὶ Διοσκούρων, περὶ οὓς Λοκροὶ Κροτωνιάτας ἐνίκησαν.*

Als ich in Lykien, wo in kaiserlicher Zeit Dioskuren mit und ohne Helena auch auf Münzen häufig sind, ein drittes Relief der Zwillinge, mit Helena in der Mitte, fand [1], zu zweien die schon Schönborn beschrieben hatte, und auch dies dritte bei ähnlichen Naturverhältnissen, wie sie schon Schönborn bei seinen zweien aufgefallen waren [2], nämlich an Stellen, wo die Wasser sich gewaltsamen oder wunderbaren Durchbruch und Ausweg aus eingeschlossenen Thalbecken geschaffen haben, da drängte sich auch schon die Frage auf, ob die Dioskuren zu vor- und durchbrechendem Wasser und Quellen ursprüngliche, im Mythos begründete Beziehung hätten. Es liess sich an den Tempel erinnern, welchen Byzas (nach Hesychius Milesius 15 in *Fragm. hist. gr.* N. 19) gegründet hatte; besser an die Quelle *Πολυδεύκεια* beim Heiligthum des Polydeukes in Sparta [3]; an den Quell des Amykos, dessen unholden Hüter Polydeukes bezwingen musste, um sich und den Argonauten das Bad zu gewinnen. Bei Levetzova, unfern einem alten Heiligthum der Dioskuren bei Krokeai [4], ist ein Dioskurenrelief heut über dem Laufbrunnen, freilich einem Platz der für Aufbewahrung von *antichità* beliebt ist, eingemauert. Unter den vielen Darstellungen altgriechischer Brunnenhäuser, wie sie uns jetzt in Athen, Korinth, Megara wieder anschaulich zu werden beginnen, die hübscheste ist das Bild einer sfg. attischen Hydria

(1) Vgl. Reisen im Südwestl. Kleinasien, II, S. 168 f.

(2) S. Schönborn bei Ritter, Kleinasien XIX S. 850.

(3) Albert, *le culte de C. et P.* S. 164, 216: ein Skarabaeus mit dem Bilde des 'Kastor', der Wasser aus einen Brunnen schöpft.

(4) Paus. III 21, 4; Curtius, Pelop. II. 267, Athen. Mittheil., II, 1 S. 389, 208.

im Britischen Museum ([1]). Hier fliessen die *κρουνοί* aus Röhren, deren zwei an den Seitenwänden der Säulenhalle die gewöhnliche Form von Löwenköpfen haben; die zwei mittleren an der Hauptwand aber tragen je eine Reiterfigur so, dass die Rosse nicht mit den Füssen darauf stehen sondern selber gleichsam auf den Röhren reiten. Walters nannte sie Bellerophon, Wiegand gewiss richtiger Dioskuren.

Sollte es ferner zufällig sein, dass die indischen Dioskuren, die Asvins deren Urverwandtschaft mit den griechischen selbst v. Wilamowitz ([2]) zugiebt, ebenfalls als Wasserspender verehrt wurden. Oldenberg in seiner knappen Zusammenfassung der Hauptzüge des hilfreichen Wesens der Asvins erwähnt nur, dass sie auch Kühlung schaffen. Aus Myriantheus entnehme ich als vedisch die Vorstellung dass ' sie den Brunnen von der Stelle gerückt, den Boden nach oben und die Oeffnung nach unten gekehrt ', infolge dessen die Wasser strömen ([3]).

Der Wechsel von Licht und Dunkel, im täglichen Umschwung stellt sich in den Asvins ähnlich wie in den Dioskuren dar. Solche Lichtnatur der Söhne des lichten Himmelsgotts (wie ihrer Schwester Helena), scheint in ihren weissen Rossen hervor, lang ehe sie Sternen geglichen, in Sternen angeschaut werden und Sterne auf ihren Kappen tragen; sie scheint hervor in ihrem Reiten durch den Himmelsraum, wie sie über Land und Meer zu Hülfe eilen, in Sturm und Kampf, vom Sieg auch rasche Botschaft bringen. Dass die Schlachten, an welche sich solche Sage heftete, um die Sommersonnwende fallen ([4]), weist auf denslben mythischen Grund. Vielleicht noch bedeutsamer ist, dass die Zwillinge die Kunde noch selbigen Tages bringen, so z. B. in Rom am Abend ([5]). Abends kommen sie auch bei Phormio in Sparta ins Quartier, um früh am nächsten Morgen wieder zu verschwinden, den Tisch, an wel-

([1]) Abgebildet Ant. Denkm. II Taf 19 mit Text von Th. Wiegand. Photographie beim Institut. Vgl. Walters, *Catalogue of vases* II n. 329.

([2]) Euripides, Herakles II², S. 14, 1.

([3]) Oldenberg, die Religion der Veda S. 215; Myriantheus, die Asvins oder arischen Dioskuren S. 131.

([4]) S. A. Mommsen im Philologus 1856, S. 706.

([5]) S. oben S. 343 Anm. 1. Schol. des Persius, II, 56: *aliquando nocte Persen Macedoniae regem nunciaverunt victum.* Florus, I, 28, 14 *eodem die.*

chem sie ihre Mahlzeit gehalten, hinterlassend (1). Dazu der Wechsel ihres Daseins oben am Himmel und unten unter der Erde. So kreisen sie denn in jenen späteren Darstellungen mit Helios und Selene um Erde und Himmel, aber der Quell an welchem sie sich und ihre Rosse von den Mühen der Reise erquicken, dürfte schon früher aus derselben Idee entsprungen sein wie der wunderschöne See, aus welchem Helios am Morgen aufsteigt (Od. III), den Göttern und Menschen zu leuchten, gelegen da, wo auch Behausung und Reigenplätze der Eos sind; nach Aischylos der purpurne Schwall des gerötheten Meeres und der allnährende See der Aithiopen, wo der allschauende Helios immer seinen göttlichen Leib und die Müdigkeit seiner Rosse an warmen Strömen weichen Wassers erfrischt.

Was die Dichtung hier in unendlicher Ferne mythisch wunderbarer Umgebung geschehen lässt, das ist, als Thun der ins menschliche Leben eintretenden Dioskuren, in die Sphäre alltäglichen Daseins hineingestellt, ohne dass doch das Wunderbare gänzlich abgestreift wäre. Das Labsal aber das die Dioskuren selber nach schwerer Mühe geniessen, oder erst erkämpfen müssen, das theilen sie, Quellen spendend, gnädig auch andern mit.

An der Juturna des Forums waren, und sind heute wiederum, die Dioskuren zweimal im Bilde gegenwärtig; bei der Juturna des Campus Martius (s. S. 344,4) wird uns von ihnen nichts gesagt, was, wie bemerkt, uns wundern mag. Nicht grade mit dieser, näher nicht bekannten, aber mit irgend einer Brunnenanlage im brunnenreichen Rom nun endlich auch unsere quirinalischen Dioskuren einst verbunden zu denken, scheint näher als irgend ein anderer Gedanke zu liegen: weder die capitolinischen Götter, noch Helena, noch was wir sonst als Ziel und Mittelpunkt zwischen ihnen gefunden haben, würde so wohl sich eignen, zwischen diese stark

(1) Paus., III, 16, 3. Unter den Einwendungen, die v. Wilamowitz gegen die Deutung der Dioskuren aus Naturanschauung macht, ist auch dieser: ' in Indien opfert man den Asvins bei Sonnenaufgang: schön, in Hellas that man es nicht. ' Ich bekenne nicht zu wissen, was zu dieser Behauptung berechtigt. Uebrigens würde das Opfer Abends für jene Ausdeutung der Dioskuren ebenso passend sein wie Morgens. Die natürliche Zeit der ξένια, wofern der Gast nicht zu Schiff kommt, pflegt doch der Abend zu sein, wo auch Telemach in Sparta anlangt.

bewegten Colosse gestellt zu werden. Durch ihre ganze Herrichtung erschienen sie ja schon als ein architektonisches Dekorationsstück, und vermuthlich ist es eben die Grösse der baulichen Anlage gewesen, die ihnen diese riesigen Verhältnisse geben liess. Der Umriss der so, wie uns nöthig schien, zusammengestellten Figuren, ergiebt eine von beiden Seiten her über den Rossen ansteigende, dann über den Köpfen der Rosse und Männer wagrechte Linie. Es braucht nur an den Treppenaufgang des Senatorenpalastes erinnert zu werden, um zu erkennen, aus welchen Bedingungen sich ergiebt was hier vorausgesetzt wird. Dass die Bedingungen solcher Maskierung grossartiger Treppenanlagen bei den römischen Hügeln sich häufiger finden als anderswo ist bekannt, und dass die Wasserfülle des alten Roms zu ähnlichen und grossartigeren Anlagen reizte, das braucht kaum gesagt zu werden.

In der That haben die Dioskuren von M. Cavallo soweit unsere Ueberlieferung reicht, fast immer einen Brunnen vor sich gehabt. Ehe Pius VII die grosse Schale vom Marforio davor stellte, stand schon ein anderes Bassin vor ihnen; und auch schon bevor Sixtus V sie neu aufstellen liess, scheinen sie einen Brunnen vor sich gehabt zu haben. Auf den Stichen und in den Ansichtsplänen ist er schon verschwunden, aber die *Mirabilia Romae* (Jordan Top. II S. 619, 14) überliefern als thatsächliche Unterlage ihrer prophetischen Ausdeutung den Brunnen wie die Jünglinge mit den Rossen '*ante caballos femina serpentibus circumdata sedet habens concam ante se,... ut* (1), wie es nachher erklärt wird, *quicumque ad eam ire voluerit non poterit nisi lavetur in conca illa.*

Dieses Weib, natürlich auch ein marmornes, ist, wie Michaelis S. 252 gesehen hat, vielleicht noch vorhanden im Palazzo Giustiniani, aber freilich so stark zerstört, dass das Wesentlichste jetzt fehlt (2). Wir können sie kaum für etwas anderes als eine Hygieia

(1) So ist natürlich an zweiter Stelle zu verbinden, nicht mit Jordan vor *ante se* ein Komma su setzen.

(2) Von etwas oberhalb des Schosses vorn, hinten fast vom Sitz aufwärts ist Alles modern oder, wie der Kopf, nicht zugehörig. Unten ist der Fels mit den Füssen neu, Fels auch an der l. Seite der Figur angestückt. Die Schlange kommt hinten unten am Fels zum Vorschein, zieht sich grad daran empor, legt sich auf dem Felssitz um die r. Seite der Figur, windet sich über ihr r. Knie hinab, umkreist den Schoss und dann den eigenen Leib überschneidend

halten, die aus einer Schale die riesige Schlange trinken liess, welche von hinten her die Sitzende umringelt und mit zwei mächtigen Windungen auf ihrem Schosse lag. Einerlei, ob nun diese Schale unter der *conca* zu verstehen oder noch eine andere (1): es scheint, damit jene Ausdeutung einen Halt habe, nöthig, dass in der *conca* Wasser geflossen, also die Figur, wovon jetzt an der Giustinianischen Statue nichts zu sehen, wie so viele andre zu einer Brunnenfigur gemacht war.

Damit soll nicht etwa gesagt sein, dass unter der Gestalt der Hygieia hier Juturna dargestellt sei, weil Servius nach Varro l. l. V 71 bezeugt *Juturna fons est in Italia saluberrima juxta Numicum flumen, cui nomen a iuvando est inditum,* und dass diese Statue die ursprünglich zum Dioskurenquell zugehörige Nymphe gewesen sei; noch weniger freilich dass man bei der mittelalterlichen Aufstellung sich solcher Ueberlieferungen erinnert habe; nur das Bewusstsein dass die Colosse früher zu einer Brunnenanlage gehört haben, möchte sich in jener Zusammenstellung fortgeerbt haben. Vielleicht ist auch die Nachbarschaft der beiden jetzt capitolinischen Flussgötter welche im Mittelalter sich nahe bei den Dioskuren befanden (2), nicht zufällig. —

Ein Wort endlich zur kunstgeschichtlichen Frage. Man hat geglaubt, die Inschriften seien im J. 1589 vertauscht worden, und fand ihre Aussage unter dieser Voraussetzung durch die Stilanalyse bestätigt. Hat sich dagegen die Vertauschung als nichtig erwiesen, so fällt natürlich das ganze auf die falsche Annahme errichtete Gebäude zusammen, und die Inschriften verlieren ebensoviel an Werth, als man ihnen zufügen zu können vermeinte. Gewiss sind

beginnt sie eine zweite Kreiswindung: über dem r. Knie aber bricht das Antike ab. Zwei Stützen, deren Brüche auf der ersten Umkreisung sichtbar sind, haben wohl einer den sich hebenden Kopf des Reptils, der andre die Hand oder die Schale getragen. Die Arbeit ist derb. Eine Demeter mit grosser Schlange neben sich zeigen einige Reliefs; aber von ihr ist die Haltung dieser Sitzenden erheblich verschieden.

(1) Dem lateinischen Ausdruck viel entsprechender wäre eine Muschel, wie sie bekannte Nymphenfiguren, auch in jenem Neapeler Relief (S. 338), vor sich halten: aber die sitzen nicht und sind nicht von Schlangen umwunden.

(2) S. Michaelis, Röm. Mitth. 1898 S. 254.

sie den bekannten *opus Tisicratis* u. s. w. nachgebildet, aber dass sie jenen älteren nicht gleichwerthig sind, ist besonders durch den Fund der zum *Hercules Olivarius* gehörigen klar geworden, welche dies leider nicht erhaltene Werk als *opus Scopae minoris* bezeichnet ([1]). Welcher Praxiteles ist es denn, den die Inschrift des einen quirinalischen Dioskuren nennt?

Freistehende Colosse als Originale der zum Wandschmuck bestimmten und componierten quirinalischen Gruppen zu denken geht nicht wohl an, auch abgesehen von der Vermuthung die uns auf ein malerisches Vorbild hinführte. Der geringe Anhalt aber, der sich für den Gedanken finden mochte, dass die vorausgesetzten Erzcolosse in Tarent gestanden hätten, schwindet zusammen, seit wir (oben S. 3 ff.) eben in Tarent eine Menge von Dioskurentypen kennen gelernt haben, darunter aber keinen den quirinalischen auch nur ähnlichen. Dass in diesen Stilmischung vorliegt kann nicht bestritten werden; denn einerseits erinnert, wie man Furtwängler zugeben wird, nicht weniges in der Bildung der Jünglinge wie der Rosse an den Parthenon und Pheidias; andrerseits aber sind die Kleinköpfigkeit der Jünglinge, ihr aufgeregtes Aussehn, mit weitgeöffneten Augen, lebhaft athmendem Munde, in welchem die Oberzähne sichtbar werden, der Wurf des Haares, das über der Stirn aufsteigt und zu beiden Seiten zurückfliegt, obgleich die Köpfe von der Körperbewegung abgekehrt sind, lauter Züge aus demjenigen Ideal der Dioskuren, das wiederum Furtwängler in Roschers Lex. I, 1175 f. als nach Alexander d. Gr. herausgebildet geschildert hat. Endlich wird man den Saumwellen am Mantel des Dioskuren wohl auch eine gewisse archaistische Neigung zugestehen.

Sehen wir also zwar nicht von Vorbildern aber von Originalen die copiert wären ab, so kann nur das die Frage sein, wann diese Marmorstatuen gemacht sind. Für diese scheint mir nun eben der stilistische Eklekticismus und die klare, praecise, dabei etwas trockene Ausführung des Nackten an den Männern, an den Pferden besonders der Köpfe für Augusteische Zeit zu sprechen. Vielleicht ergeben die Panzer, bei denen freilich wohl zu berücksichtigen ist, dass sie als Nebensachen dastehen, noch positivere Anhalts-

([1]) Vgl. Röm. Mitth. 1896, 99 und 1897, 56; *Notizie* 1895 S. 459.

punkte. Hier könnte ein oder der andre Zug, wie der Rand der Plättchen, deren weiteres Auseinanderstehen (1), vielleicht für einen späteren Ansatz geltend gemacht werden, und bis in den Anfang des zweiten Jahrhunderts hinabzugehen empfehlen. Doch scheint mir die Entwickelung der Panzerformen noch nicht endgiltig festgestellt zu sein.

Zusatz. Nachzutragen zu den Tarentiner Thontäfelchen habe ich eines, das ich bei Nervegna in Brindisi sah, vollständig 15 cm. hoch, 12 breit: der Naisk mit drei Akroterien. Die Jünglinge stehn wie in Typus 1 neben dem Altar; aber auf diesem stehn die beiden Amphoren, wodurch der Altar als ihnen gehörend gesichert ist. Beide Jünglinge, fast Knaben, sind unterwärts mit Himation bekleidet wie in Typus 20 f., beide halten in der gehobenen äusseren Hand eine Stlengis, in der inneren, über dem Altar eine Schale. Beide haben lang auf die Schultern herabfallendes Haar und auf dem Scheitel eine Art Knauf, weder als Kappe noch als Stern füglich zu verstehen. Mit keinem der oben aufgereihten Typen identisch, dürfte dieser als 1* zu bezeichnen sein.

E. Petersen.

(1) Vgl. die fleissige Studie von v. Rohden in Bonner Studien, besonders S. 7, 11 f. 13.

[Zu den oben S. 323 und 335 angezogenen Sarkophagen, gehören auch mehrere von denen die Strzygowski, Orient oder Rom, Kap. II behandelt hat, namentl. Abb. 14 und 20 mit Dioskuren, einmal mehr im capitolinischen, einmal mehr im quirinalischen Typus. Alle diese Sarkophage gehören zur « griechischen » Gattung, und wie früher namentlich Matz, Arch. Zeit. 1872 S. 12, dieselben aus dem griechischen Osten gekommen dachte, so auch Strzygowski, der die kleinasiatischen Parallelen nachweist. Es ist ein kleines Stück aus einem grossen, räumlich und zeitlich weit reichenden Zusammenhang, was da berührt ist. Der S. 336 ausgesprochenen Vermuthung steht die östliche Herkunft jenes Dioskurenmotivs nicht im Wege; denn ebendaher stammten gewiss auch die beiden Gemälde des Apelles.]

BRÜCKE ODER NAVALE? ZU S. 42, 2.

Leider etwas zu spät bin ich erst durch Dressels Ausführung in der Zeitschr. für Numism. 1898 S. 32 ff. auf die abweichende Deutung aufmerksam geworden, welche dem S. 42, 2 angeführten Grosserz des Antoninus Pius kürzlich gegeben worden ist. Meine Darlegung am a. O. wird zwar nicht wesentlich berührt durch diese neue Erklärung; aber man darf sich die Auslegung des hübschen Münzbildes nicht verkehrem lassen, wie es durch Hülsen [1] und Dressel a. a. O. geschehen ist. Jener hat die eine Hälfte der Bildes falsch angesehen, und dieser hat, da er nun an einer Dissonanz beider Bildhälften Anstoss zu nehmen nicht umhin konnte, nicht etwa die erste Hälfte wieder richtig, sondern auch die zweite falsch gestimmt. Immerhin aber danken wir Dressel die zuverlässige Abbildung der zwei Medaillons, die in den früheren Abbildungen, z. B. bei Cohen und Fröhner befremdliche Verschiedenheiten aufwiesen, jetzt aber so übereinstimmend erkannt werden, dass man nur eben noch sich überzeugt, dass die gute Abbildung die s. Z. v. Duhn in Röm. Mitth. 1886 S. 168 von dem einen gegeben hatte, gleich Dressel Taf. II 10, nicht 11 ist.

Das nun was man auf diesen Münzbildern bis dahin für eine Tiberbrücke gehalten hat, unter deren einem Bogen ein Schiff sichtbar wird, das hat Hülsen für ein *navale*, *νεώριον* erklärt [2], das er ein wenig unterhalb des sogen. Vestatempels ansetzt auf der jener Abhandlung beigegebenen Tafel. Er fand nämlich den Gedanken an eine Brücke ausgeschlossen dadurch dass diese, und was als ihre Brustwehr zu gelten hätte, nicht zur Insel niederstiege; dass vielmehr die Brücke an beiden Seiten in gleicher Höhe wie abgeschnitten sei. Hülsen verhehlte sich allerdings nicht, dass es schwer sei, die Insel und das am l. Stromufer gelegene *navale* in ein so enges Bild zu fassen; aber er meinte, das Arsenal sei so dargestellt, als ob es am r. Ufer läge und erschiene im Münzbild im Spiegel. Eine künstliche Erklärung, die Dressel mit Recht beanstandete; aber statt das *navale* aus dem Münzbild zu beseitigen, beseitigte er vielmehr die Insel, um nun das ganze Bild auf die l. Flussseite zu verlegen: Baum, Haus und Thurm glaubt er darin von Wald, Bewohnung und Befestigung verstehen zu müssen, die auf der Insel keinen Platz fänden (doch s. seine Anm. 1 S. 35), und den Ort selbst wegen der über dem Kopf des gelagerten Flussgotts sich ballenden Felsmassen nicht als die flache, durchaus

[1] In einer Abhandlung *foro Boario e le sue adiacenze nell' antichità* in den *dissertaz. d. Pontef. Accad. Rom. di archeol.* s. II, vol. VI S. 230 ff.

[2] Ich discutiere nicht die Berechtigung, ein *navale inferius* im Gegensatz zu einem andern weiter oberhalb gelegenen anzunehmen, obgleich ich keines der zwei Zeugnisse, die nach Beseitigung der Auslegung des Münzbildes übrig bleiben, zwingend finden kann.

nicht felsige Insel, sondern als einen Berg, nämlich als den Aventin ansehen zu sollen.

Wer durch eine längere Argumentation zu einer, wie es scheint, folgerichtigen Erklärung eines Bildwerks geführt wird, der wird immer gut thun, sich die so gefundene Deutung auch noch einmal an und für sich, auf ihre innerliche Wahrheit und künstlerische Einheit anzusehn. Im vorliegenden Fall handelt es sich um die Ankunft des Heilgottes, der, im Gesandtenschiff bis nah an die Tiberinsel gelangt, nun plötzlich selber wunderbarerweise sich das ihm genehme Cultuslocal auf der Insel wählt, indem er in seiner Schlangengestalt vom Schiffe gradeswegs zur Insel eilt. Und diesen Vorgang denken sich die neuen Erklärer so dargestellt, dass das Schiff bereits in eines der Schiffshäuser eingefahren sei; dass die Schlange sich anschicke das Schiff zu verlassen. Aber nicht das Ziel ihrer Bewegung, die Insel sondern nur der fernere Hintergrund sei dargestellt, neben dem *navale* noch der Aventin, die beide zu dem Ereigniss gar keine oder höchstens eine ganz äusserliche Beziehung haben. Eine solche Schlussbetrachtung müsste m. E. allein schon von der Irrthümlichkeit der neuen Deutung überzeugt haben. Aber es sei auch um Eingehen ins Einzelne. Was Dressel als Felsmassen ansieht, das ist nur die bekannte Grotte, welche für den in seinem Elemente liegenden Flussgott typisch ist. Der Trajanssäule ist wohl auch unser Stempelschneider, so gut wie der das Marcussäulenrelief entwarf, gefolgt; auch die einladende Handbewegung des Gottes haben beide jenem Vorbild entnommen. Wer gar auf dem von v. Duhn mit Scharfsinn und Gelehrsamkeit erklärten Relief des Pal. Rondanini den Tiber und die Aesculapschlange erkennt, kann an der Darstellung der Insel auf den Münzen unmöglich Anstoss nehmen [1]. Das Höhenverhältniss dieses Locals mit seinen Bauten zum Schiff und dem Bogenbau, einerlei ob wir ihn als Brücke oder als *navale* ansehen, passt zu der Höhe der Insel aber nicht des Aventins. Baum, Haus, richtiger wohl Tempel und Thurm werden als proleptische Andeutung des Heiligthums zu verstehen sein, um so mehr wenn man die Richtung der Schlange ins Auge fasst. Also die durch den Gedanken geforderte Insel nicht zu erkennen liegt keine Nöthigung vor.

Aber das *navale?* Jener Gedanke mit dem Spiegelbilde hilft nicht. Ein ganzes Münzbild könnte verkehrt gestochen sein, aber ein halbes? Doch wozu das Spiegelbild? Der Bogenbau ist ja ebensowenig auf dem rechten wie auf dem linken Ufer stehend zu denken, da er augenscheinlich zum Strom, zum Schiff, zur Insel nicht parallel sondern quer sich erstreckt, wie es eben nur für eine Brücke angemessen ist. Nur für eine Brücke hat auch die Brustwehr Sinn. Ja,

[1] Umgekehrt muss freilich Dressel S. 35, 2 eine neue Erklärung auch des Reliefs verlangen. Was den felsigen Charakter des Flussufers anlangt so verweise ich auf das Donauufer an der Trajanssäule Taf. XXVI, 84 f. Cich. mit meiner Erklärung, Trajans Dak. Kriege S. 43 f.

dass ein *navale*, in welches heimkehrende Schiffe, wie nach Hülsen S. 251 dasjenige des Cato oder auch eben das zum Aesculap geschickte einlaufen, um dort landen und löschen zu lassen, nicht unmittelbar mit den Schiffshäusern am Fluss liegen kann, wie es doch wohl nach der neuen Erklärung der Fall sein müsste, scheint mir selbstverständlich. Und mit welchem Recht verlangt man dass die Brücke sich zur Insel senke? Für die Darstellung, wie ich sie mit den Meisten verstanden habe, kann m. E. keine andre Brücke als der *pons Aemilius* in Betracht kommen ([1]). Dieser ist aber sicherlich ohne Verbindung mit der Insel gewesen, das lehrt ein Blick vom Ponte palatino auf den Ponte rotto und die Insel. Ganz konnte die Insel nicht im Münzbild aufgenommen werden: der jenseitige Theil musste, zumal bei dem tief genommenen Augenpunkt, hinter der Insel und ihren Gebäuden mit dem Baume verschwinden, wie im Säulenrelief das rechte Ende der Trajanischen Donaubrücke hinter dem einen Brückenkopf verschwindet (Cich. Taf. LXXII), oder auf der einen Forumsschranke das rechte Ende der Basilica Aemilia hinter dem Feigenbaum. Das diesseitige Ende musste des engen Bildraums wegen abgeschnitten werden, wie ja auch das Navale nicht vollständig sein würde. Wozu auch mehr von der Brücke darstellen, von der im Grunde ein Joch genügte, um das durchfahrende Schiff aufzunehmen? Von dem eben unter der Brücke zum vorschein kommenden Schiff ist in diesem Sinne passend die *prora* dargestellt, wogegen das ins *navale* einfahrende billigerweise die *puppis* zeigen würde. Gott Tiberinus heisst das Schiff, heisst den neuen Gott willkommen, und dass die Schlange das Schiff verlässt in dem Augenblick, wo die Insel insicht kommt, das ist doch weit natürlicher, als dass sie wartet, bis das Schiff (nach Hülsens Meinung) ins *navale* eingefahren ist. Jene Annahme ist mit dem kurzen Bericht des Livius-Auszugs XI in Einklang: *anguem . . . deportaverunt; eoque in insulam Tiberis egresso eodem loco aedes Aesculapio constituta est.* Diese stützt sich auf Valerius Maximus, der den im Folgenden eingeklammerten Zusatz, I, VIII 2: *anguis ... urbi se nostrae advehendum restituit, atque (in ripam Tiberis egressis legatis) in insulam tranavit,* nur aus dem Grunde hinzufügt um das selbständige Vorgehn der Schlange in besseres Licht zu rücken. Unser Münzbild, wenn wir es nach Allem auch ferner so verstehen, wie man es früher verstanden hat, wird uns das Recht geben, jenen Zusatz als eine unpassende Einschaltung des Valerius Maximus anzusehn. Als Analogie für die Dioskurenschlangen und ihren Uebergang zur neuen Stiftung, wie oben S. 42, wird das Bildchen auch ferner gelten dürfen.

E. P.

([1]) Wie dieser im Münzbild nach Hülsens Erklärung vor dem Navale unsichtbar sein könnte, begreife ich nicht; man müsste denn das Bild mit pedantischer Geschichtstreue ausgeführt denken. Ob freilich 291 schon das *navale* existierte?

SITZUNGEN UND ERNENNUNGEN

7\. December, zur Feier von Winckelmanns Geburtstag: PETERSEN, über die Dioskuren von Monte Cavallo (s. oben S. 310). — AMELUNG über eine weibliche Gewandstatue des fünften Jahrhunderts (s. oben S. 181 ff.).

21\. December: HÜLSEN, über ein Reliefragment mit Inschrift. — PETERSEN über den ursprünglichen architektonischen Zusammenhang der Dioskuren von Monte Cavallo.

Zum Winckelmannstage wurden ernannt:

zu ordentlichen Mitgliedern die Herren:

DRAGATSIS, in Athen
LEONARDOS, „
STAIS, „
TSUNDAS, „

zu Correspondierenden Mitgliedern die Herren:

BYZANTINOS, in Athen
SCHIFF, „
WILSKI, in Milet
ZAHN, in Berlin
G. BONI, in Rom.

INHALT

VERZEICHNISS

DER MITGLIEDER

DES

KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

DEZEMBER 1900

CENTRALDIREKTION

Herr A. Conze, General-Sekretar
„ O. Hirschfeld
„ R. Kekule von Stradonitz
„ A. Kirchhoff
„ Graf von und zu Lerchenfeld
„ R. Schöne
„ U. von Wilamowitz-Möllendorff
} in *Berlin.*

„ F. Hettner in *Trier.*
„ G. Körte in *Rostock.*
„ A. Michaelis in *Strassburg i. E.*
„ O. Puchstein in *Freiburg i. Br.*

SEKRETARIAT

IN ROM

Herr E. Petersen, Erster Sekretar.
„ Ch. Hülsen, Zweiter Sekretar.

IN ATHEN

Herr W. Dörpfeld, Erster Sekretar
Zweiter Sekretar fehlt zur Zeit.

MITGLIEDER DES INSTITUTS

I
EHREN-MITGLIEDER

Ihre Majestät die Kaiserin und Königin Friedrich.
Seine Kaiserliche und Königliche Hoheit Erzherzog Rainer.
Seine Königliche Hoheit Prinz Rupprecht von Bayern.
Seine Hoheit der Erbprinz von Sachsen-Meiningen.
Seine Hoheit Prinz Friedrich Karl von Hessen.
Seine Durchlaucht der Fürst Johann von und zu Liechtenstein.
Seine Durchlaucht Fürst von Radolin, *Paris.*

Herr R. von Keudell, *Berlin.*
„ H. Lehmann, *Halle a. S.*
„ Graf von und zu Lerchenfeld, *Berlin.*
Donna Ersilia Caetani, contessa Lovatelli, *Rom.*
Herr Graf von Plessen-Cronstern, *Athen.*
„ J. von Radowitz, *Madrid.*
„ A. von Swenigorodskoi, *Aachen.*

II
ORDENTLICHE MITGLIEDER

Herr F. Adler, *Berlin.*
„ Conte A. Antonelli, *Terracina.*
„ B. Arnold, *München.*
„ E. Babelon, *Paris.*
„ F. Barnabei, *Rom.*
„ Barone G. Barracco, *Rom.*
„ A. de Barthélemy, *Paris.*
„ O. Benndorf, *Wien.*

Herr M. R. de Berlanga, *Malaga.*
„ J. J. Bernoulli, *Basel.*
„ H. Blümner, *Zürich.*
„ J. Boehlau, *Cassel.*
„ L. Borchardt, *Cairo.*
„ E. Bormann, *Wien.*
„ R. Borrmann, *Berlin.*
„ M. Botkin, *St. Petersburg.*

Herr E. Brizio, *Bologna.*
„ A. Brückner, *Berlin.*
„ F. Bücheler, *Bonn.*
„ F. Bulić, *Spalato.*
„ R. Cagnat, *Paris.*
„ F. Calvert, *Dardanellen.*
„ A. Castellani, *Rom.*
„ G. Calderini, *Rom.*
„ W. von Christ, *München.*
„ March. B. Chigi, *Siena.*
„ M. Collignon, *Paris.*
„ S. Colvin, *London.*
„ A. Conze, *Berlin.*
„ F. Cumont, *Gent.*
„ H. Dessau, *Berlin.*
„ H. Diels, *Berlin.*
„ C. Dilthey, *Göttingen.*
„ W. Dittenberger, *Halle a. S.*
„ W. Dörpfeld, *Athen.*
„ A. von Domaszewski, *Heidelberg.*
„ O. Donner-von Richter, *Frankfurt a. M.*
„ J. Dragatsis, *Piräus.*
„ St. Dragumis, *Athen.*
„ H. Dressel, *Berlin.*
„ L. Duchesne, *Rom.*
„ F. v. Duhn, *Heidelberg.*
„ F. Ehrle, *Rom.*
„ R. Engelmann, *Berlin.*
„ A. Erman, *Berlin.*
„ A. J. Evans, *Oxford.*
„ E. Fabricius, *Freiburg i. Br.*
„ J. Ficker, *Strassburg i. E.*
„ A. Flasch, *Erlangen.*
„ R. Förster, *Breslau.*
„ P. Foucart, *Paris.*
„ M. Fränkel, *Berlin.*
„ L. Friedländer, *Strassburg i. E.*
„ W. Fröhner, *Paris.*
„ A. Furtwängler, *München.*

Herr R. Gädechens, *Jena.*
„ G. F. Gamurrini, *Arezzo.*
„ E. A. Gardner, *London.*
„ P. Gardner, *Oxford.*
„ G. Gatti, *Rom.*
„ G. Gherardini, *Padua.*
„ W. W. Goodwin, *Cambridge, Mass:*
„ H. Grimm, *Berlin.*
„ W. Gurlitt, *Graz.*
„ O. Hamdy-Bey, *Konstantinopel.*
„ J. Hampel, *Budapest.*
„ A. Harnack, *Berlin.*
„ W. von Hartel, *Wien.*
„ B. Haussoullier, *Paris.*
„ B. V. Head, *London.*
„ R. Heberdey, *Smyrna.*
„ J. L. Heiberg, *Kopenhagen.*
„ W. Helbig, *Rom.*
„ Th. von Heldreich, *Athen.*
„ E. von Herzog, *Tübingen.*
„ F. Hettner, *Trier.*
„ L. Heuzey, *Paris.*
„ F. Hiller von Gärtringen, *Berlin.*
„ O. Hirschfeld, *Berlin.*
„ A. Holwerda, *Leiden.*
„ Th. Homolle, *Athen.*
„ E. Hübner, *Berlin.*
„ Ch. Hülsen, *Rom.*
„ L. Jacobi, *Homburg v. d. H.*
„ F. Imhoof-Blumer, *Winterthur.*
„ C. Justi, *Bonn.*
„ G. Kaibel, *Göttingen.*
„ E. Kalinka, *Czernowitz.*
„ A. Kalkmann, *Berlin.*
„ P. Kavvadias, *Athen.*
„ R. Kekule von Stradonitz, *Berlin.*
„ F. Kenner, *Wien.*
„ G. von Kieseritzky, *St. Petersburg.*

Herr A. Kirchhoff, *Berlin.*
„ W. Klein, *Prag.*
„ U. Köhler, *Berlin.*
„ F. Koepp, *Münster i. W.*
„ G. Körte, *Rostock.*
„ R. Koldewey, *Berlin.*
„ A. Kondostavlos, *Athen.*
„ W. Kubitschek, *Wien.*
„ Sp. Lambros, *Athen.*
„ R. A. Lanciani, *Rom.*
„ Graf C. Lanckoroński, *Wien.*
„ B. Latyschev, *St. Petersburg.*
„ H. Lehner, *Bonn.*
„ F. Leo, *Göttingen.*
„ V. Leonardos, *Athen.*
„ G. Löschcke, *Bonn.*
„ E. Löwy, *Rom.*
„ O. Lüders, *Athen.*
„ G. Lumbroso, *Rom.*
„ O. Marucchi, *Rom.*
„ G. Maspéro, *Paris.*
„ A. Mau, *Rom.*
„ A. Meletopulos, *Piräus.*
„ E. Meyer, *Halle a. S.*
„ A. Michaelis, *Strassburg i. E.*
„ L. A. Milani, *Florenz.*
„ A. Milchhöfer, *Kiel.*
„ A. Mommsen, *Hamburg.*
„ Th. Mommsen, *Berlin.*
„ O. Montelius, *Stockholm.*
„ J. H. Mordtmann, *Salonik.*
„ R. Mowat, *Paris.*
„ N. Müller, *Berlin.*
„ E. Müntz, *Paris.*
„ A. S. Murray, *London.*
„ K. Mylonas, *Athen.*
„ G. Niemann, *Wien.*
„ B. Niese, *Marburg.*
„ H. Nissen, *Bonn.*
„ Ch. E. Norton, *Cambridge, Mass.*

Herr F. Ohlenschlager, *München.*
„ J. Oppert, *Paris.*
„ P. Orsi, *Syrakus.*
„ J. Pandasidis, *Athen.*
„ E. Pais, *Neapel.*
„ F. C. Penrose, *London.*
„ E. Pernice, *Berlin.*
„ G. Perrot, *Paris.*
„ E. Petersen, *Rom.*
„ G. de Petra, *Neapel.*
„ Flinders Petrie, *London.*
„ D. Philios, *Athen.*
„ L. Pigorini, *Rom.*
„ W. Pleyte, *Leiden.*
„ C. Popp, *München.*
„ E. Pottier, *Paris.*
„ A. Prachov, *Kiew.*
„ O. Puchstein, *Freiburg i. Br.*
„ W. M. Ramsay, *Aberdeen.*
„ E. Reisch, *Wien.*
„ R. Richardson, *Athen.*
„ O. Richter, *Berlin.*
„ C. Robert, *Halle a. S.*
„ H. von Rohden, *Hagenau.*
„ E. de Ruggiero, *Rom.*
„ A. Salinas, *Palermo.*
„ R. von Schneider, *Wien.*
„ R. Schöne, *Berlin.*
„ Th. Schreiber, *Leipzig.*
„ J. Schubring, *Lübeck.*
„ K. Schuchhardt, *Hannover.*
„ H. Schuermanns, *Lüttich.*
„ C. Schumacher, *Karlsruhe.*
„ L. von Schwabe, *Tübingen.*
„ A. H. Smith, *London.*
„ Cecil H. Smith, *London.*
„ A. Sogliano, *Neapel.*
„ W. Soldan, *Darmstadt.*
„ V. Staïs, *Athen.*
„ F. Studniczka, *Leipzig.*

Herr L. von Sybel, *Marburg i. H.*
„ G. Tocilesco, *Bukarest.*
„ A. Trendelenburg, *Berlin.*
„ G. Treu, *Dresden.*
„ Ch. Tsundas, *Athen.*
„ H. Usener, *Bonn.*
„ L. Ussing, *Kopenhagen.*
„ J. Vahlen, *Berlin.*
„ A. Héron de Villefosse, *Paris.*
„ G. Vitelli, *Florenz.*
„ Graf M. de Vogüé, *Paris.*
„ C. Wachsmuth, *Leipzig.*
„ E. Wagner, *Karlsruhe.*
„ Graf H. Walderdorff, *Regensburg.*
„ Ch. Waldstein, *Cambridge.*
„ G. Weber, *Smyrna.*

Herr R. Weil, *Berlin.*
„ C. Wescher, *Paris.*
„ J. W. White, *Cambridge, Mass.*
„ Th. Wiegand, *Konstantinopel.*
„ F. Wickhoff, *Wien.*
„ U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Berlin.*
„ A. Wilhelm, *Athen.*
„ A. Wilmanns, *Berlin.*
„ J. Wilpert, *Rom.*
„ H. Winnefeld, *Berlin.*
„ F. Winter, *Innsbruck.*
„ G. Wissowa, *Halle a. S.*
„ P. Wolters, *Würzburg.*
„ C. Zangemeister, *Heidelberg.*

III

CORRESPONDIRENDE MITGLIEDER

1. Belgien.

Brüssel: Herr A. van Branteghem.
„ J. Vollgraff.
Gent: „ A. van Ceuleneer.

2. Bulgarien.

Sofia: Herr W. Dobrusky.
„ H. Skorpil.
Varna: „ K. Skorpil.

3. Dänemark.

Kopenhagen: Herr Ch. Blinkenberg.
„ C. Jacobsen.
„ S. Müller.

4. Deutschland.

Berlin: Herr E. Assmann.
„ C. Bardt.
„ Ch. Belger.
Berlin: Herr C. Fredrich.
„ B. Gräf.
„ F. von Luschan.
„ L. Pallat.
„ O. Rubensohn.
„ H. Schmidt.
„ H. Schrader.
„ L. Stern.
„ R. Zahn.
Bamberg: „ J. Führer.
Bonn: „ C. Könen.
„ H. Lehner.
„ A. Philippson.
„ H. L. Strack.
„ A. Wiedemann.
Braunschweig: „ P. J. Meier.
Breslau: „ C. Masner.
Calw: „ P. Weizsäcker.

Cleve: Herr F. Schneider.
Deutz: „ F. Wolff.
Dresden: „ P. Herrmann.
„ F. Hultsch.
„ L. Otto.
„ C. Wörmann.
Elberfeld: „ L. Martens.
Frankfurt a. M.: „ A. Hammeran.
„ G. Wolff.
„ J. Ziehen.
Freiburg i. Br.: „ F. Baumgarten.
Gebweiler: „ J. Schlumberger.
Giessen: „ Br. Sauer.
Glückstadt: „ D. Detlefsen.
Gotha: „ B. Pick.
„ C. Purgold.
Göttingen: „ W. Meyer.
Greifswald: „ A. Gercke.
„ A. Körte.
„ A. Preuner.
Gr. Lichterfelde: „ R. Oehler.
Halberstadt: „ H. Röhl.
Hannover: „ H. Graeven.
Jena: „ H. Gelzer.
„ F. Noack.
Karlsruhe: „ H. Luckenbach.
Kiel: „ A. Schöne.
Königsberg i. P.: „ O. Rossbach.
Leipzig: „ E. Kroker.
„ F. Marx.
„ A. Schneider.
Liegnitz: „ P. Wilski.
Lübeck: „ C. Curtius.
Marburg i. H.: „ E. Maass.
Metz: „ B. Keune.
„ C. Wichmann.
München: „ P. Arndt.
„ E. Bodensteiner.
„ H. Bulle.
München: Herr F. von Reber.
„ F. von Thiersch.
„ H. L. Urlichs.
Oberlahnstein: „ R. Bodewig.
Oldenburg: „ H. Stein.
Potsdam: „ R. Schillbach.
Rostock: „ O. Kern.
Schwerin: „ F. Schlie.
Stettin: „ G. Kawerau.
Strassburg i. E.: „ B. Keil.
„ E. Schwartz.
Stuttgart: „ G. von Alten.
„ J. Merz.
„ E. Paulus.
„ G. Sixt.
Tübingen: „ K. Lange.
Wiesbaden: „ E. Ritterling.
Wittenberg: „ H. Gubrauer.
Worms: „ C. L. Koehl.
„ A. Weckerling.

5. Frankreich.

Paris: Herr H. Daumet.
„ P. Decharme.
„ S. Reinach.
Algier: „ St. Gsell.
„ V. Waille.
Bordeaux: „ C. Jullian.
Constantine: „ A. Poulle.
Embrun (Hautes Alpes) „ J. Roman.
Clermont-Ferrand (Puy de Dôme): „ A. Tardieu.
Lyon: „ P. Dissard.
„ M. Holleaux.
„ H. Lechat.
Moulins: „ A. Bertrand.
Narbonne: „ L. Berthomieu.

Nizza: Herr F. Brun.
Poitiers: „ C. de la Croix.
Saintes: „ L. Audiat.
St. Maixént: „ E. Espérandieu.

6. Griechenland.

Athen: Herr D. Vikelas.
„ Vyzantinos.
„ M. Deffner.
„ M. Dimitsas.
„ E. Gilliéron.
„ K. Karapanos.
„ P. Kastriotis.
„ J. Kokidis.
„ K. Kuruniotis.
„ J. A. Londos.
„ A. Philadelphevs.
„ N. G. Politis.
„ H. von Prott.
„ A. Schiff.
„ A. Skias.
„ G. Sotiriadis.
„ J. N. Svoronos.
„ E. Ziller.
Chalkis: „ A. Matsas.
Delphi: „ A. Kondoleon.
Mykonos: „ D. Stavropulos.
Paros: „ J. Navpliotis.
Syra: „ P. Serlendis.
„ A. Vlastos.
Thera: „ E. Vassiliu.
Trikkala: „ M. Krispis.
Tripolis: „ N. Stephanopulos.
Volo: „ N. Georgiadis.
„ D. Tsopotos.

7. Grossbritannien.

London: Herr J. Thacher Clarke.
Sir J. Evans.
Herr F. M. Nichols.
„ P. le Page Renouf.
„ W. C. Perry.
Cambridge: Sir R. C. Jebb.
Miss J. Harrison.
Manchester: Herr E. L. Hicks.
Newcastle-upon-Tyne: „ T. Hodgkin.
Oxford: „ F. Haverfield.
Salisbury: „ J. Wordsworth.
South-Shields: „ R. Blair.
Swanscombe: „ G. C. Renouard.

8. Italien.

Rom: Herr R. Ambrosi.
„ W. Amelung.
„ Fr. Azzurri.
„ G. Boni.
„ L. Borsari.
„ G. Calderini.
„ L. Cantarelli.
„ Conte A. Cozza.
„ D. Gius. Cozza-Luzi.
„ D. Farabulini.
„ A. Galli.
„ G. B. Giovenale.
„ P. des Granges.
„ F. Halbherr.
„ P. Hartwig.
„ A. de Lorenzo.
„ E. Piccolomini.
„ L. Pollak.
„ L. Savignoni.
„ C. Stornaiuolo.
„ G. Tomassetti.
„ P. di Tucci.
„ D. Vaglieri.

Alatri: Herr de Persiis.
Albissola-Marina: „ St. Grosso.
Anagni: „ E. Martinelli.
Ancona: „ C. Ciavarini.
Appignano (bei *Macerata*): „ Conte E. Tambroni-Armaroli.
Aquila: „ N. Persichetti.
Arce: „ F. Grossi.
Ascoli Piceno: „ G. Gabrielli.
„ G. Paci.
Bari: „ M. Mayer.
„ G. Milella.
Benevento: „ A. Meomartini.
Bergamo: „ G. Mantovani.
Bologna: „ L. Frati.
„ A. Zannoni.
Brescia: „ P. da Ponte.
„ P. Rizzini.
Brindisi: „ G. Nervegna.
Cagliari: „ F. Nissardi.
Caiazzo: „ G. Faraone.
Chieti: „ R. Cavarocchi.
Chiusi: „ P. Bonci-Casuccini.
Este: „ A. Prosdocimi.
Florenz: „ D. Comparetti.
„ F. Corazzini.
„ G. Pellegrini.
„ March. Ridolfi.
Forlì: „ G. Mazzatinti.
„ A. Santarelli.
Formia: „ A. Rubini.
Fossombrone: „ A. Vernarecci.
Genua: „ G. Oberziner.
Gesualdo: „ F. Catone.
S. Giovanni Incarico: „ D. Santoro.
Girgenti: „ G. Picone.
Grosseto: „ A. Barbini.
Isola del Liri: Herr G. Nicolucci.
Macerata: „ Conte A. Silveri-Gentiloni.
Feltria: „ March. G. Antimi-Clari.
Marsala: „ S. Struppo.
Marzabotto: „ Conte Aria.
Messina: „ G. Tropea.
Milano: „ S. Ricci.
„ C. Ruga.
Monopoli di Valdarno: „ J. Falchi.
Montenero di Bisaccia: „ G. Caraba.
Muro: „ L. Maggiulli.
Neapel: „ A. Bourguignon.
„ Principe F. Colonna-Stigliano.
„ D. de Guidobaldi.
„ C. Mancini.
„ G. Patroni.
„ M. Spinelli, Principe di Scalea.
„ P. Stettiner.
Narni: „ March. G. Eroli.
Nocera Umbra: „ R. Carnevali.
Orvieto: „ Conte E. Faina.
„ R. Mancini.
Osimo: „ G. Cecconi.
Padua: „ F. Cordenons.
Palermo: „ L. Mauceri.
Palestrina: „ V. Cicerchia.
Parma: „ G. Mariotti.
Pavia: „ G. Canna.
„ L. Mariani.
Perugia: „ G. Bellucci.
„ Conte G. B. Rossi-Scotti.
Pesaro: „ March. C. Antaldi.
Portici: „ F. Salvatore Dino.

Reggio (Calabria): Herr G. Caminiti.
" A. de Lorenzo.
Savona: " V. Poggi.
Ruvo: " A. Jatta.
Sangiorgio a Liri: " G. Lucciola.
Scafati: " F. Morlicchio.
Sezze: " F. Lombardini.
" G. Porri.
Siena: " F. Donati.
" L. Zdekauer.
Spoleto: " G. Sordini.
Spongano: " F. B. Castiglioni.
Sulmona: " A. de Nino.
Tarent: " L. Viola.
Terranova Fausania: " P. Tamponi.
Turin: " E. Ferrero.
Trevico: " A. Calabrese.
Umbertide: " A. Lupatelli.
Urbisaglia: " F. S. Palazzetti.
Venafro: " S. Vitali.
Verona: " A. Spagnuolo.
Volterra: " E. Solaini.

9. Niederlande.

Haag: Herr J. Rutgers.
Amsterdam: " J. Six.
Groningen: " U. Boissevain.

10. Österreich-Ungarn.

Wien: Herr S. Frankfurter.
" M. Hörnes.
" P. Kretschmer.
" E. Reinisch.
" A. Riegl.
" A. Schindler.
" E. Szanto.
Wien: Herr W. Wilberg.
" F. Zamboni.
Budapest: " V. Kuzsinsky.
Cittavecchia: " S. Ljubić.
Czernowitz: " H. Dell.
" W. Judeich.
Görz: " H. Majonica.
Graz: " F. Pichler.
" J. Strzygowski.
Klagenfurt: " K. v. Hauser.
Prag: " H. Swoboda.
Ragusa: " G. Gelcich.
Sarajevo: " C. Patsch.
Triest: " A. Puschi.
Zara: " G. Alačević.
" L. Jelić.

11. Portugal.

Lissabon: Herr A. Coelho.
" J. L. de Vasconcellos.
Braga: " J. J. da Silva Pereira Caldas.
Guimaraens: " F. Martins Sarmento.
Oporto: " J. de Vasconcellos.

12. Russland.

St. Petersburg: Herr J. Jernstedt.
" N. Kondakoff.
" R. Löper.
" A. Papadopulos Keramevs.
" Pomialowsky.
" M. Rostowzew.
" A. Stschukareff.
" T. Zielinsky.

Dorpat: Herr W. Malmberg.
Helsingfors: „ B. Graser.
Moskau: „ Buslaieff.
Odessa: „ A. Nikitsky.
Warschau: „ N. Novossadsky.

13. Schweden und Norwegen.

Upsala: Herr S. Wide.
Söderhamn: „ J. Centerwall.

14. Schweiz.

Basel: Herr E. Bethe.
„ H. Dragendorff.
„ J. Wackernagel.
St. Bernhard: „ H. Lugon.
Lausanne: „ W. Cart.

15. Serbien.

Belgrad: Herr M. Waltrowitz.

16. Spanien.

Madrid: Herr R. P. Fidel Fita.
„ J. R. Melida.
„ Marqués de Monsalud.
„ I. F. Riaño.
„ E. Saavedra.
Barcelona: „ A. Elias de Molins.
Cadix: „ F. A. Vera.
Elche: „ P. Ibarra y Ruiz.
Granada: „ M. G. Moreno.
Mahon: „ S. D. G. Llabrés.
Malaga: „ G. Loring.
Medina Sidonia: „ M. Pardo de Figueroa.
Vittoria: „ F. Baraibar.

17. Türkei.

Constantinopel: Herr Halil-Edhem.
„ A. Mordtmann.
Aïdin: „ M. Pappa-Konstandinu.
Alexandrien: „ G. Botti.
Artake: „ N. Limnios.
Beirut: „ P. Schröder.
Cairo: „ F. von Bissing.
Candia: „ J. Chatzidakis.
Chalki: „ O. N. Askitis.
Chios: „ G. J. Solotas.
Kalymnos: „ W. R. Paton.
Rhodos: „ A. Casilli.
„ St. Saridakis.
Samos: „ Th. Sophulis.
„ A. Stergioglidis.
„ E. Stamatiadis.
Samothrake: „ N. B. Phardys.
Smyrna: „ A. Fontrier.
„ P. Gaudin.
„ G. Sotiriu.

18. Tunis.

Carthago: Herr A. L. Delattre.
Tunis: „ P. Gauckler.

19. Vereinigte Staaten von Amerika.

Berkeley: Herr B. J. Wheeler.
Chicago: „ W. G. Hale.
Meadville, Penns.: „ G. F. Comfort.
Amherst, Mass.: „ J. R. Sterrett.
Princeton, N. J.: „ A. L. Frothingham.
Washington: „ van Marter.

Publikationen
des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts.

h. P. = herabgesetzter Preis (nur bis auf Weiteres gültig).

A. Periodische Publikationen.

1. *Monumenti inediti. 12 Bände. Rom 1829—1885. Supplemento Berlin 1891. Gr. Folio. Berlin, Georg Reimer. — Jeder Jahrgang bis 1860 M. 12, h. P. M. 6, von 1861—1885 M. 20, h. P. M. 10. Das Supplementheft M. 40, h. P. M. 20. Die ganze Serie M. 444.
2. *Annali. 54 Bände. Rom 1829—1885. 8°. Berlin, Georg Reimer. — Jeder Jahrgang bis 1860 M. 8, h. P. M. 4, von 1861 ab M. 15, h. P. M. 7,50. Die ganze Serie M. 303,50.
3. *Bullettino. 55 Bände. Rom 1829—1885. 8°. Berlin, Georg Reimer. — Jeder Jahrgang bis 1860 M. 4. h. P. M. 2, von 1861 ab M. 5, h. P. M. 2,50. Die ganze Serie M. 122,50.

   Annali, Bulletino und Monumenti 1854 u. 1855. — Je M. 24, h. P. M. 12.
   Annali und Monumenti 1856. — M. 24, h. P. M. 12.
4. *Repertorio universale (Inhaltsverzeichnis zu 1, 2, 3). Berlin, Georg Reimer. — Band I, Rom 1834—1843. 8°. M. 8, h. P. M. 4. Band II, Rom 1844—1853. 8°. M. 8, h. P. M. 4. Band III, Rom 1854—1856. Folio. M. 2,40, h. P. M. 1,20. Band IV, Rom 1857—1863. 8°. M. 4,80, h. P. M. 2,40. Band V, Rom 1864—1873. 8°. M. 5,60, h. P. M. 2,80. Band VI, Rom 1874—1885 und Supplement, Berlin 1891. 8°. M. 4,60, h. P. M. 2,30.
5. *Memorie. Rom 1832. 8°. Berlin, Georg Reimer. — M. 12, h. P. M. 6.
6. *Nuove Memorie. Leipzig 1865. 8°. Berlin, Georg Reimer. — M. 18, h. P. M. 9.
7. Archäologische Zeitung. Berlin, Georg Reimer. 1843—1885. 43 Bände. 4°. — Jeder Jahrgang M. 12, soweit noch vorhanden. Die ganze Serie M. 600. Register dazu 1886. M. 12.
8. Antike Denkmäler. Berlin, Georg Reimer. 1886 ff. Imp.-Folio. — Jedes Heft M. 40. Bisher erschienen Band I, Heft 1—5. Band II, Heft 1—3.
9. Jahrbuch und Anzeiger. Berlin, Georg Reimer. 1886 ff. 8°. — Jeder Jahrgang M. 16, Der Anzeiger von 1896 an allein M. 3; ab 1901 Jahrbuch M. 20, Anzeiger M. 4.
10. Jahrbuch, Ergänzungshefte. Berlin, Georg Reimer.
    - I, J. Strzygowski, Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354. 1888. 8°. M. 30.
    - II, R. Bohn, Alterthümer von Aegae. 1889. 8°. M. 24.
    - III, H. Winnefeld, Die Villa des Hadrian. 1895. 8°. M. 20.

* Einzelne Bände und Einzelserien nur nach Massgabe des Vorraths.

IV, C. Humann, C. Cichorius, W. Judeich, F. Winter, Alterthümer von Hierapolis. 1898. 8°. M. 24.

11. Mittheilungen. Römische Abtheilung (Bullettino, Sezione Romana). Rom, Loescher & Comp. 1886 ff. 8°. — Jeder Jahrgang M. 12.
12. Mittheilungen. Athenische Abtheilung. Athen, Karl Wilberg. 1876 ff. 8°. — Jahrgang I—X M. 15. Jahrgang XI ff. M. 12.
13. Ephemeris epigraphica, Corporis Inscriptionum Latinarum Supplementum, edita iussu Instituti Archaeologici Romani. 8 Bände. Berlin, Georg Reimer. 1872 ff. — Band I, M. 6. Band II, M. 8. Band III, M. 10. Band IV, M. 16. Band V, M. 20,20. Band VI, M. 8. Band VII, M. 18. Band VIII, M. 25.

B. Serien-Publikationen.

14. I Rilievi delle Urne Etrusche. Band I von H. Brunn. Rom 1870. 4°. Berlin, Georg Reimer. — M. 60, h. P. M. 40. — Band II, 1 von G. Körte. Berlin 1890, Georg Reimer. 4°. — M. 40, h. P. M. 30. — Band II, 2 von G. Körte. Berlin 1896. M. 40.
15. E. Gerhard, Etruskische Spiegel. Band V, bearbeitet von G. Körte und A. Klügmann. Berlin, Georg Reimer. 1884—1897. 4°. M. 144.
16. R. Kekulé, Die antiken Terrakotten. Berlin und Stuttgart, W. Spemann. Fol. Band I, Die Terrakotten von Pompeji, bearbeitet von H. von Rohden. 1880. M. 60. — Band II, Die Terrakotten von Sicilien, bearbeitet von R. Kekulé. 1884. M. 75.
17. C. Robert, Die antiken Sarkophagreliefs. Band II, Mythologische Cyklen. Berlin, Grote. 1890. Fol. M. 225. — Band III, erste Abtheilung. 1897. Fol. M. 160.
18. A. Furtwängler und G. Loeschcke, Mykenische Thongefässe. Berlin, 1879. Georg Reimer. Fol. M. 40, h. P. M. 30.
19. A. Furtwängler und G. Loeschcke, Mykenische Vasen, vorhellenische Thongefässe aus dem Gebiete des Mittelmeeres. Berlin, 1886. Georg Reimer. Fol. M. 115, h. P. M. 75.
20. E. Curtius und J. A. Kaupert, Karten von Attika. Berlin, Dietrich Reimer. Gr. Fol. 1881—1895. — Heft I, mit Text von E. Curtius, G. von Alten und A. Milchhöfer, M. 12. Heft II, mit Text von A. Milchhöfer, M. 16. Heft III, M. 12. Heft IV, M. 10. Heft V, M. 8. Heft VI, mit Text zu Heft III—VI von A. Milchhöfer, M. 7. Heft VII, M. 6. Heft VIII, M. 13. Text zu Heft VII—VIII von A. Milchhöfer, M. 2. Heft IX (Übersicht- und Gesamtkarte von Attika) im Massstab 1 : 100000. Mit Text und Register. M. 17.

C. Einzelwerke.

21. Steffen, Karten von Mykenai. Berlin, Dietrich Reimer. 1884. 4°. Text von Steffen und Lolling. — Mk. 12.
22. R. Koldewey, Antike Baureste der Insel Lesbos. Mit 29 Tafeln und Textabbildungen, 2 Karten von H. Kiepert. Berlin, Georg Reimer. 1890. Fol. M. 80, h. P. M. 40.

23. **Das Kuppelgrab von Menidi.** Athen, Wilberg. 1880. 4°. — M. 8.
24. G. B. de Rossi, Piante Iconografiche e Prospettiche di Roma anteriori al Secolo XVI. Roma 1879. 4°. Berlin, Georg Reimer. M. 32, h. P. M. 18.
25. R. Schöne, Le Antichità del Museo Bocchi di Adria. Roma 1878. Berlin, Georg Reimer. 4°. M. 24, h. P. M. 12.
26. Kellermann, Vigilum Romanorum latercula duo Caelimontana. Roma 1835. 4°. Berlin, Georg Reimer. M. 6,40, h. P. M. 3,20.
27. W. Henzen, Scavi nel bosco sacro dei Fratelli Arvali. Roma 1868. Fol. Berlin, Georg Reimer. M. 16, h. P. M. 8.
28. H. Jordan, De formae Urbis Romae fragmento novo. Roma 1883. 4°. Berlin, Georg Reimer. M. 1,60, h. P. M. 1.
29. A. Michaelis, Geschichte des Deutschen Archäologischen Instituts 1829 bis 1879. Berlin 1879, Georg Reimer. 8°. M. 6, h. P. M. 3. — Italienische Ausgabe M. 4,80, h. P. M. 2,40.
30. J. Lessing und A. Mau, Wand- und Deckenschmuck eines römischen Hauses aus der Zeit des Augustus. Berlin 1891, Georg Reimer. Fol. M. 40, h. P. M. 25.
31. Alexander Iwanoff, Darstellungen aus der heiligen Geschichte. 14 Lieferungen zu je 15 Blatt. Berlin, Georg Reimer. Fol. — Jede Lieferung M. 80, h. P. M. 20. (Lieferung 2 ist vergriffen.)
32. Sergius Iwanoff, Architektonische Studien. Heft I. Aus Griechenland. Mit Text von R. Bohn. Folio und Quart. 1892. M. 96. — Heft II. Aus Pompeji. Mit Text von A. Mau. Folio und Quart. 1895 Dazu Nachtrag. Folio und Quart. 1898. M. 40. — Heft III. Aus den Thermen des Caracalla. Mit Text von Chr. Hülsen. Folio und Quart. 1898. M. 120.
33. M. Botkin, Biographie A. Iwanoff's. Berlin, Georg Reimer. 1880. 4°. M. 10, h. P. M. 5.
34. A. Mau, Katalog der Bibliothek des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts in Rom. Band I. Rom, 1900. Loescher & Co. 8°. M. 6.

D. Schul-Wandtafeln.

35. Grabstele der Hegeso.
36. Sog. Alexander-Sarkophag aus Sidon.
37. Augustus-Statue von Prima Porta.

Deutsche und österreichische Unterrichtsanstalten, welche ihre Bestellungen an den Generalsekretar des Instituts (Berlin W. Corneliusstr. 2) richten, erhalten jede dieser Tafeln zum Preise von 5 Mark 80 Pfennigen (einschliesslich der Verpackung, ausschliesslich des Porto) direkt von der Verlags-Anstalt Fr. Bruckmann AG.-München zugesandt, an welche dann auch der Preis direkt einzuzahlen ist. Bei Bestellung mehrerer Exemplare für dieselbe Adresse ermässigt sich der für Verpackung berechnete Betrag.



3.





3.





Roma Fotot. Danesi



Roma Fotot. Danesi


FREIHERRLICH CARL VON ROTHSCHILD'SCHE
ÖFFENTLICHE BIBLIOTHEK



Roma Fotot. Danesi

OINOCHOE E OREFICERIE DI VAGLIASINDI (SICILIA)



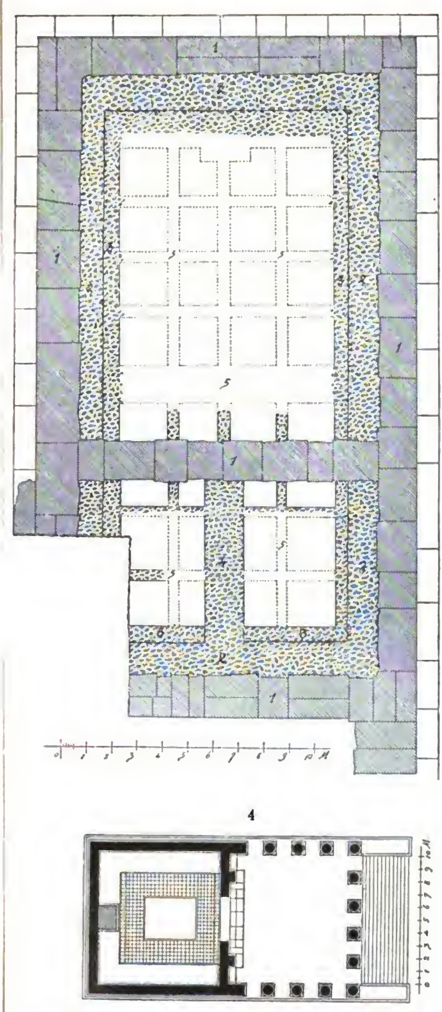


Roma Fotot. Danesi

VASO DI KENTURIPAI

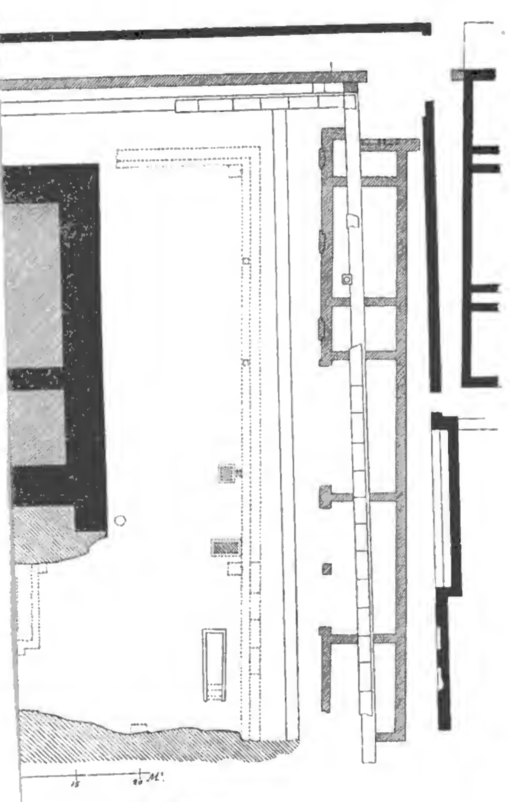






nter dem Fussboden. 3. Querschnitt. 4. Restaurirter Grundriss.





peiana: Grundis des Hofes.







DATE	ISSUED TO

